Riehl

Baukunst in Österreich

Mittelalter



Wien, St. Stephan von Westen.

Deutsche Hausbücherei
Herausgegeben von der Volksbildungsstelle des Bundesministeriums für Unterricht

Baukunst in Österreich

Eine Stilkunde an Hand des österreichischen Kunstgutes

von

Dr. Hans Riehl

Erster Band: Das Mittelalter

Mit 32 Vollbildern, 75 Textbildern und
6 Tafeln nach Zeichnungen des Architekten
Ernst Horwatitsch, Wien

Wien 1924
Österreichischer Schulbücherverlag

X 203.

Die photographischen Vorlagen der Bilder stammen aus der österreichischen Bundes-Lichtbildstelle, Wien, I., In der Burg (Durchgang), und aus dem Verlage Bruno Reiffenstein, Wien, VIII., Bennogasse 24; auch die „Kilophot" A. G., Wien, I., Wollzeile, und die „Luftbild" Ges. m. b. H. Wien, II., Taborstraße 8 B, lieferten einige Aufnahmen. Die Urheberschaft für die einzelnen Bilder wird im Abbildungsverzeichnisse nachgewiesen.

Druck der Österreichischen Staatsdruckerei in Wien. 7409 23

Dem Bundespräsidenten der Republik Österreich,

Dr. Michael Hainisch,

dem warmen Freunde und Förderer der Heimatkunst,
in aufrichtiger Verehrung und Dankbarkeit gewidmet.

Inhalt.

Vorwort.

Zunächst eine allgemeine Feststellung: dies Buch gibt eine „Stilkunde an Hand des österreichischen Kunstgutes", nicht eine Sondergeschichte der österreichischen Architektur. Es versucht, ein wahres Verständnis für die Ausdrucksformen der Baukunst zu erschließen, wobei die Beispiele grundsätzlich nur der österreichischen Heimat entnommen werden. Daß dabei oft auch die besonderen Bedingungen der österreichischen Kunstentwicklung aufgesucht werden mußten, ist selbstverständlich, — aber eine lückenlose Klarlegung der Zusammenhänge möge man sich keineswegs erwarten. Diese Arbeit kann heute überhaupt noch nicht versucht werden, da die Sonderforschung noch durchaus unzureichend ist. Und schon ausführlicheres Eingehen in ihre Probleme hätte dem volkstümlichen Zwecke des Buches widersprochen.

Nun wurde freilich der Begriff des Volkstümlichen hier keineswegs in der landläufigen Enge gefaßt. Es wurde grundsätzlich darauf verzichtet, den Gegenstand in eine Kette leicht faßlicher, aber innerlich zusammenhangloser Einzelheiten aufzulösen, und vielmehr angestrebt, möglichst tief und umfassend in die Zusammenhangsprobleme, die ja allein das wahre Leben der Wissenschaft bedeuten, einzuführen. Im besonderen lag für die Baugeschichte dabei die Auseinandersetzung mit den Gesellschaftszuständen nahe, weil diese wohl am allgemeinsten die architektonische Gliederungskraft einer Zeit spiegeln. Endziel aller Volkstümlichkeit aber war es und blieb es, Liebe und Empfinden für die Baukunst als solche zu werben.

Und das war ja in erster Linie auch der Sinn dieser Beschränkung auf österreichische Beispiele. Das unmittelbare Erlebnis sollte überall aufgerufen werden, da ja Abbildungen gerade in der Baukunst, bei der es sich um ein lebendiges Raumerlebnis handelt, doch immer unzureichend bleiben. Dazu war es allerdings notwendig, möglichst viele Beispiele aus allen Teilen unseres Staates zu sammeln: die Denkmalverzeichnisse am Schlusse jedes Abschnittes sollen dieser Aufgabe nachkommen. Wissenschaftliche Vollständigkeit streben auch

sie keineswegs an. Durch ein ausführliches Ortsverzeichnis am Schlusse des Werkes wurde versucht, die Übersicht über die genannten Denkmäler vom geographischen Gesichtspunkte aus zu erleichtern und so das Buch vor allem auch als Reiseführer und Nachschlagewerk brauchbar zu machen.

Das Bestreben, für jeden Kreis bezeichnende Beispiele anzuführen, hat natürlich — sofern es überhaupt erfüllt werden konnte — öfters zur Erwähnung von Bauwerken geführt, denen gewiß nur provinzielle Bedeutung zukommt. Die kurze Kennzeichnung, die jedem Namen beigefügt ist, wird das in den meisten Fällen auch hervorheben. Denn gewiß ist es von höchster Wichtigkeit, den Sinn für das Große und Wertvolle wach zu halten, umsomehr, da der Neuling leicht geneigt ist, über dem Stil die Qualität zu vergessen, und sich durch derbe oder verdorbene Arbeiten oft genug die Stilvorstellung beeinträchtigen läßt. Anderseits aber ist es doch auch dringend notwendig, mit den bodenständigen Wurzeln der Kunst in engster Fühlung zu bleiben. Neben dem uns eingeborenen Streben zum Ideal ist wohl ohne Frage die Verwobenheit mit den völkischen und heimischen Überlieferungen die tiefste und wesentlichste Voraussetzung aller echten Kunst. Ja, der Weg zum Letzten und Allgemeinsten führt mit geheimnisvoller Notwendigkeit durch das enge Tor des eigenbeschränkten Erlebens. So mag manches Werk, das auf dem großen Schauplatz der Weltkunst untergeht, als derart beschränkte Auseinandersetzung für uns noch Bedeutung haben, uns den Weg zur Tiefe weisen; so darf vieles auch allgemeinere Beachtung beanspruchen als Vorstufe jener ganz großen Kunstleistungen, in denen mit dem Eigensten zugleich das Allgemeinste erreicht, in denen das Besondere zum Ausdruck des Ewigen gesteigert und verklärt ist. Auch an solchen Werken ist ja Österreich keineswegs arm.

Wenn in diesem Sinne die folgenden Blätter den nordischen, germanischen Menschen immer wieder Vertretern anderer Ausdruckswege und -formen gegenüberstellen, so mag das darum nicht mißverstanden werden. Es kann damit natürlich nicht eine strenge rassenpolitische Scheidung gemeint sein, aber man sieht sich — wie schon Worringer in seinen „Formproblemen“[1] ausführt — bei Besprechung dieser Gegenstände geradezu gezwungen, die wesentlichsten Stufen jener Erlebnis-Beschränkung in festen Namen und Begriffen zu erfassen. Über die Grundlage des rein Erlebnishaften wird

[1] Wilh. Worringer, Formprobleme der Gotik, Piper, München, 1918, Fünfte Auflage, Seite 29.

dabei doch nie hinausgegangen. Mag sich die Gesellschaftslehre um schärfere wissenschaftliche Scheidungen bemühen, mag des Daseins Not und Neid bis zu Haß und Wut die Gegensätze verschärfen: die Kunst kann ihrem innersten Wesen nach jenes schöne Gleichmaß und Ineinanderwirken nie ganz verlieren, dessen Sinn wohl am klarsten Fichte erkannt hat: „Wo irgend", so schreibt er,[1] „der herrschende Wille ist, daß der Zweck des Menschengeschlechtes erreicht werde, da bleibt dieser Wille nicht untätig, sondern er bricht aus, arbeitet und wirkt nach seiner Richtung. Er kann aber nur eingreifen in die nächsten Umgebungen, in denen unmittelbar als lebendige Kraft er lebet und da ist . . . Und so wird denn jeder Kosmopolit ganz notwendig vermittelst seiner Beschränkung durch die Nation Patriot; und jeder, der in seiner Nation der kräftigste und regsamste Patriot wäre, ist eben darum der regsamste Weltbürger, indem der letzte Zweck aller Nationalbildung doch immer der ist, daß diese Bildung sich verbreite über das ganze menschliche Geschlecht."

Wien, im November 1923. Dr. Hans Riehl.

[1] J. G. Fichte, Gespräch über den Patriotismus und sein Gegenteil. Sämtliche Werke, Bd. XI., S. 228 f.

Einleitung.

Vom Wesen der Baukunst.

Die Geschichtswissenschaft der letzten Jahrzehnte zeigt immer deutlicher das Bestreben, die historischen Ereignisse und Persönlichkeiten von der allgemeinen Kulturgrundlage abzuleiten. Das früher herrschende Verfahren, die Ursachenreihe möglichst lückenlos aufzudecken, mußte notwendig zu dieser Folgerung führen. Denn je tiefer man in die Verkettung der Wirkungen eindringt, desto klarer muß man erkennen, daß die wahren Ursachen jenseits alles Erkennbaren in den schaffenden Kräften liegen, deren Auftauchen und Vergehen man nun – je nach Gesinnung – Zufall oder höhere Schickung nennen mag, jedenfalls bleibt eine weitere „Erklärung" ausgeschlossen. Gleichsam als Sinnbild, als Umschreibung jenes schöpferischen Willens aber erhebt sich der Kulturbegriff. All das, was einer Zeit wertvoll und wesenhaft erscheint, spiegelt in seiner Eigenart und Fülle deutlich die allgemeine Willensrichtung, die „Kultur" dieser Zeit. Und da alle Werte in einem inneren Zusammenhang stehen, zuletzt aus einer bestimmten Vorstellung des höchsten Wertes erfließen müssen, wird sich jede Kultur auch in einer mehr oder weniger straffen Formel erfassen lassen.

Solche Darstellung der allgemeinen Willensrichtung ist nun aber geradezu das Wesen der Kunst, nur daß der Künstler nicht rückblickend wie der Historiker, sondern schöpferisch, ja eher vorausblickend einer Zeit ihre Willensziele ans Licht hebt. Inhalt und Aufbau seines Werkes sind nichts anderes als Spiegelungen und zugleich Klärungen des Zeitstrebens. Deshalb ergießen sich auch seine Errungenschaften in tausend feinen und feinsten Verästelungen durch das ganze Leben und Treiben der Zeit: jeder Gegenstand unseres Gebrauches vom kleinsten Löffel bis zur Einrichtung unserer Wohnungen, von der eigenen Kleidung bis zum Aufbau unseres Hauses ist durch die Kunst geformt. Ähnlich, aber von anderer Seite her durchdringen auch die Ergebnisse der Wissenschaften das ganze Dasein, am unmittelbarsten aber spricht sich der Geist einer Zeit und eines Volkes in der Ordnung der Gesellschaft aus.

So nimmt die Untersuchung dieser inneren Lebensformen einen immer breiteren und bedeutenderen Platz in der Geschichtswissenschaft der letzten Jahrzehnte ein. Mit großem Scharfsinn wurden von verschiedenen Seiten die kulturellen Grundlagen ganzer Zeiten und Völker aufgesucht und in allen Kreisen menschlicher Betätigung dargetan. Historiker (Oswald Spengler), Soziologen (Max Weber, Simmel), Kunstwissenschaftler (Riegl, Wickhoff und ihre Schule) haben sich in dieser Richtung bemüht und zugleich erwiesen, daß solchem Verfahren viel Wahres eigen ist.

Dennoch kann es auf diesem Wege nicht gelingen, streng objektive Erkenntnisse zu gewinnen, solange nicht das jeder einzelnen Ausdrucksform an sich wesenhafte Gefüge klargelegt ist. Den Künsten, Wissenschaften wie auch dem Gesellschaftsaufbau muß eine bestimmte überzeitliche Wesenheit eigen sein, in die jeder Schaffende seinen Willen einzufügen hat, wenn er ihn darstellen will: wie könnte man sonst von Kunst, Wissenschaft und Gesellschaft überhaupt sprechen? Es muß etwas sein, das die Musik zur Musik macht, das in allen musikalischen Kunstwerken sich wiederfinden läßt, und diese allgemeine Grundform der Musik muß wie ein Maßstab die Art jeder besonderen Ausgestaltung erläutern. So muß es auch einen Urtypus für jede andere Kunst, für Wissenschaft und Gesellschaft geben.

Wie ließe sich diese allgemeine Grundform nun für die Baukunst — die hier als besonderes Beispiel vor allem in Betracht kommt — umschreiben? Bei Anführung der Musik mag es schon klar geworden sein, daß es sich da vor allem um die Erkenntnis des Elementes handelt, in welchem sich der eigentümliche künstlerische Ausdruck vollzieht. Für die Musik ist dies Element auch sehr deutlich gegeben in der Welt des Gehöres, der Klänge. Was aber entspricht dem in der Baukunst? Vielleicht der Steinblock, den man schichtet, oder das einzelne Bauglied, Säule, Mauer und Bogen? Ohne Frage kommt all das in Betracht, aber nicht an sich, weil es an sich nicht zu bestehen vermag, sondern als Raumglied. Der Raum ist das eigentliche Element der Baukunst, in dem sich aller architektonische Ausdruck vollziehen muß, weil architektonischer Aufbau ohne Raum überhaupt nicht möglich ist.

Nun kann aber Raum an sich nicht gestaltet werden, so wenig irgendwelche Klänge an sich schon Musik ergeben. Wie die Welt der Geräusche erst durch die dreifache Ordnung in Rhythmus, Harmonie und Melodie zur Musik, zur Ton-„Kunst“ wird, so muß sich auch der

Raum gliedern, spalten: Der Innenraum scheidet sich vom Außenraume, beide trennt und verbindet in gleicher Weise die architektonische Schale, das Bauwerk. An sich ist dies Bauwerk nichts, es besteht nur vermöge des Raumes, in dem es sich erhebt, wie andererseits der Raum wieder an sich formlos, erst durch das Bauwerk künstlerische Gestaltung gewinnt. Keines dieser Elemente ist ohne die andern möglich, doch können sie wohl in verschiedenem Grade betont sein. Der Künstler kann bald mehr von der Gestaltung des Innenraumes, bald mehr von der des Außenraumes ausgehen, bald kann er sich ganz auf die Ausschmückung der architektonischen Massen verlegen. Der praktische Zweck wird hiebei nur die allgemeinsten Grundzüge des Aufbaues bestimmen, etwa den Typus des Tempels, der Kirche, des Palastes usw., die lebendige Erfüllung dieser Aufgabe wird als Ausdruck des bestimmten künstlerischen Willens zu betrachten sein.

Wie vollzieht sich der Ausdruck dieses Willens nun in den drei Ordnungen der Baukunst? Oder besser: welche Ausdrucksmöglichkeiten bietet jede dieser drei Ordnungen künstlerischer Raumgestaltung?

Zunächst der Außenraum, das heißt jener Raum, der außerhalb der architektonischen Schale gestaltet wird! Man denke sich etwa irgendwo in die grenzenlose Wüste eine Pyramide gesetzt. Sofort wird diese Pyramide als Mittelpunkt des ganzen Landstriches erscheinen, der vorhin unabsehbare Raum ist gegliedert, zum architektonischen Gebilde geworden. Wo immer man steht, stets wird der Block des Bauwerkes als Richtschnur und Maßstab dienen, wohin man blickt, alles wird mit Bezug auf dies Bauwerk ins Auge gefaßt werden. Ja selbst der Himmel wird sein unermeßliches Halbrund scheinbar über der Spitze der Pyramide ausbreiten.

Die Gestaltung des Außenraumes geht also ganz und gar vom angeschauten Gegenstande aus. Der Genießende verhält sich rein betrachtend, verliert sich in der Betrachtung völlig an jenen angeschauten Gegenstand, um den sich alles Dasein verfestigt, der selbst zum Sinnbild des Seienden wird. Er verliert sich und wird doch durch jenes absolut sichere Sein auch wieder in seiner Existenz bekräftigt. Während er sonst in der endlosen Wüste wie ein Nichts vergehen müßte, richtet er sich an dem Bauwerk auf, gewinnt an ihm Halt. So hat der Außenraum die Gewalt der Tatsache. Er ist. Und er ist absolute Gegebenheit. Er drängt nicht, er lastet nicht, er läßt sich in Ruhe überblicken. Es gäbe also eigentlich auch keinen wechselnden Ausdruck in diesem Außenraume, nur eine mehr oder weniger vollkommene Erfüllung seines

innersten Sinnes. Solch wechselvoller Ausdruck entspricht dagegen in höchstem Maße dem Wesen des Innenraumes.

Diesen zu erfassen, mag man sich am besten in vollkommene, lautlose Finsternis versetzt denken. Selbst regungslos ist man allen Sinneseindrücken entrückt. Kein Luftzug, kein Licht dringt heran, das Auge vermag einen Raum nicht wahrzunehmen. Dennoch ist man nicht raumlos. Im Bewußtsein des eigenen Daseins, der eigenen Lebenskraft trägt jeder in sich ein Raumempfinden, das zugleich jede Regung des inneren Gefühles spiegelt: Bald schließt es sich ängstlich ein, bald breitet sichs sehnsuchtsvoll aus, bald will es sich mächtig emporheben, jubelnd sich auflösen ins All.

Dem steht nun aber, sobald die Sinne erwachen, der Außenraum entgegen. Sein ruhiges, unverrückbares Bestehen scheint überall einzuengen, herabzudrücken, festzuhalten. Der Betrachtende, der eben erst ganz in sich versunken, aufgehen wollte ins All, sieht sich nun plötzlich wieder gefangen, in dieser irdischen Existenz durch eine mächtige Außenwelt gleichsam verankert. So muß der überquellende Ausdruck des Innern sich formen, sich eingliedern, ja oft geradezu einzwängen in die starre Raummasse, die ihm entgegensteht: Und das Ergebnis dieses dramatisch bewegten Beisammenseins stellt das Bauwerk fest.

In ihm muß der seltsame Widerspruch von Innenraum und Außenraum gleichsam erhärten: was von außen umgrenzt, was von innen sich weitet und emporschießt, das muß hier in eins verwachsen. So bleibt der Aufbau ein Kampfplatz entgegengerichteter Kräfte: Aufwärtsstrebende Formen tragen die von obenher drückenden Lasten, raumsprengende Gebilde werden durch feste Gurten und Bindeglieder zusammengehalten — eines fließt ins andere, um das Ganze zu gestalten. Am deutlichsten aber zeigt sich dies Ineinanderwirken der beiden Raumgedanken in der Oberflächengestaltung. Dem Außenraume, der doch sinnlich, vor allem also Sehraum ist, entspricht sinnliche Wirkung: Buntheit, Bewegtheit der Linien und plastischen Formen. Dem Innenraume dagegen fehlt eigentlich der unmittelbare sinnliche Bezug, er ist farblos, ja fester Gestaltung abhold. Indem nun aber in der Baumasse die beiden Raumgedanken einander durchdringen, werden auch die Oberflächenwirkungen notwendig verkehrt. Nicht die äußere, sondern die innere Seite des Bauwerkes verkörpert den Außenraum: für den Innenstehenden ist eben alles Äußere einzig durch diese innere Begrenzungsfläche gegeben. Für den Außenstehenden bedeutet wieder die Außenfläche des Bauwerkes

die unmittelbare Darstellung des Innenraumes. Anderseits bleibt doch die Innenfläche immer auch formende Begrenzung des Innenraumes und umgekehrt die Außenfläche Formung des Außenraumes. So ergibt sich ein Ineinander der Gegensätze, das die Oberflächen ungemein fesselnd gestaltet.

Ganz rein findet sich die Vertauschung der Oberflächen nur in Malerei und Plastik. Jene (die Malerei), die reinen Innenraum schafft, ausweitet, ins Unendliche strebt, ist farbig bewegt. Die Plastik dagegen, deren Ideal die Darstellung der äußeren Gestalt ist, bleibt in ihrer klassischen Vollendung ruhig, ebenmäßig, die Farbe ist von geringer Bedeutung. Damit ist zugleich auch das Verhältnis dieser beiden Schwesterkünste zur Baukunst angedeutet: der Malerei entspricht vor allem die Ausgestaltung des Innenraumes, der Plastik die des Außenraumes.

So vollzieht sich der architektonische Ausdruck aus der klaren Erkenntnis der Raumwirkungen in entsprechender Ausformung des Bauwerkes. Wie der Zweck nur die allgemeinsten Voraussetzungen der Raumbildung, so zeichnet dabei die Technik nur die allgemeinsten Grundsätze des Aufbaues vor: die äußersten Grenzfälle im Verhältnis von Stütze und Last, Bogenstärke und Spannweite usw. Mehr kann sie, sofern man das Bauwerk als Kunstwerk, das heißt als Ausdruck einer bestimmten Gefühls- und Willensrichtung betrachtet, nicht bedeuten. Selbst in dieser Aufgabe aber — der Kunst immer neue Lösungsmöglichkeiten zuzuführen — bleiben Zweck und Technik beschränkt: sobald das rein künstlerische Grundproblem des Ineinanderwirkens von Innen- und Außenraum zu sehr verschleiert wird, führt das nicht zu einer Bereicherung, sondern zu einer Verwirrung der Kunst. Besonders die übermäßige Zersplitterung des Innenraumes ist für die künstlerische Gestaltung verderblich, weil sie jeden Ausdruck von innen her unmöglich macht. Es ist gewiß kein Zufall, daß alle Stilentwicklung sich stets am Problem des Einraumes (Tempel und Kirche) vollzog. Bewußtes Zurückgreifen auf die reinen Zweckformen bedeutet dagegen nichts anderes als freiwilligen Verzicht auf schöpferischen Ausdruck, wobei allerdings dieser Verzicht selbst wieder eine bestimmte Gesinnung verrät. Eine Geschichte der Kunst wird deshalb gut tun, nicht von den Zweckformen, sondern von den Voraussetzungen des künstlerischen Ausdruckes — in der Baukunst also vom dreifach gegliederten Raume — auszugehen. Er stellt ohne Frage die gesuchte Wesensform dar, die all den verschiedenen

historischen Erfüllungen gleichsam als Urtypus, als Normalmaß zugrunde liegt. Von hier aus kann sich der Ausdruck im doppelten Sinne erheben: zunächst als unmittelbarer Ausdruck des Gefühls, wie er sich in der besonderen Gestaltung des Innenraumes darstellt, als Emporstreben, Ergießen in die Breite oder Beschränkung in die Enge; dann aber auch in dem wechselnden Verhältnisse der Raumelemente selbst, vor allem in der Vorherrschaft des einen der beiden Pole: Außenraum — Innenraum.

Durch den Kampf dieser beiden Gegensätze ist die Baukunst endlich ganz verwoben in den allgemeinen Ablauf der Geschichte, der zuletzt ja auf allen Gebieten nichts anderes erkennen läßt als jene ungeheure Wellenbewegung, die sich aus dem Widerstreit der Pole aller menschlichen Auffassung überhaupt ergibt: des Verstandesmäßigen, äußerlich Erkennbaren einerseits und des Gefühlsmäßigen, innerlich Drängenden anderseits.

Wie aber alle Geschichte zuletzt doch nicht als ein leeres Hin- und Widerschwanken gedacht werden kann, wie notwendig irgend ein tieferer Sinn hinter all den Bewegungen verborgen sein muß, so zeigt uns die Kunst verheißungsvoll schon das letzte Ziel an. Wie alle Veränderungen der Kultur und des Zeitgeistes nur wechselvolle Darstellungen sein können des Strebens nach höchster und wahrer Erfüllung, so sind auch in der Kunst all die Verschiedenheiten des Ausdrucks nur Brechungen des einen Willens nach Bleibendem, ewig Gültigem. Im vergänglichen Stoffe ist dies Dauernde freilich nicht unmittelbar aufzufinden. Aber in der Versöhnung der Gegensätze läßt es sich erleben und aus dem Erlebnis auch im Kunstwerke bilden. So stellt die Kunst nicht nur die besondere Willensrichtung jeder Zeit dar, ist nicht nur Ausdruck der Zeit im Widerstreite der Gegensätze, ihr letztes Ziel liegt dort, wo das Wollen aller Zeiten zusammenfließt, jenseits der Gegensätze, im Unvergänglichen.

Erster Teil: Vorgotische Zeit.

A. Das Erbe der Antike.

Der Eintritt der österreichischen Länder in die Geschichte ist sogleich durch ein unmittelbares Aufeinanderprallen von Gegensätzen gekennzeichnet: zur Zeit ihrer höchsten Kulturentfaltung dringen die Römer in das von Kelten besetzte Gebiet ein und erobern es im Laufe zweier Jahre (15 vor Chr.). Es wäre allerdings verfehlt, sich die Kelten als rohes Naturvolk vorzustellen, dem alle Zweige geistigen Lebens völlig fremd waren. Sie betrieben eifrig den Bergbau und unterhielten schon seit langem einen regen Handel mit Italien. Kunstgewerbliche Gegenstände von bedeutender Schönheit haben sich von ihnen erhalten. Doch neben der vielfach schon überfeinerten Kultur der Römer besaß all das doch zu wenig Kraft und Eigenwert: so wurde die Art des unterworfenen Volkes von der Kultur der Eroberer immer mehr erdrückt. Besonders von einer Baukunst läßt sich kaum sprechen, obwohl wir wissen, daß die Kelten schon Städte besaßen: Noreja in Steiermark, das heutige Neumarkt, war der Hauptort der Alpenkelten. In Hallstatt und am Dürnberge bei Hallein entstanden größere Orte nahe den Salzbergwerken. Auch manche Römerstädte wie Carnuntum (bei Hainburg N. Ö.), Ovilava (Wels), Laureacum (Lorch bei Enns), Vindobona (Wien) scheinen auf keltische Gründungen zurückzugehen. Die sonst übliche Siedlung in Einzelgehöften blieb für die Alpengegenden auch fernerhin bedeutsam, weil sie der Natur des Landes völlig entsprach. Das Haus ist Pfahlbau oder Blockbau. Eine umfassendere Gliederung läßt sich weder im einzelnen noch für das Ganze erweisen.

Völlig anders die Römer! Ihre Leistung kann überhaupt erst dann richtig gewertet werden, wenn man die Ordnung des Ganzen ins Auge faßt. Die Eroberung der Alpenländer war den Römern strategisch wichtig, um Italien und Gallien gegen die aus dem Osten und Norden unaufhörlich andrängenden Scharen zu schützen. Man beließ daher den Kelten eine gewisse Selbständigkeit und bemühte sich vor allem um die militärische Organisation der eroberten

Gebiete. Die Donau bildete die natürliche Grenzlinie; an ihrem Ufer entstand der gewaltige Festungsgürtel, der durch 400 Jahre den Ansturm der Germanen aufhielt. Hauptstützpunkt der ganzen Anlage war Carnuntum, dort gelegen, wo die uralte Bernsteinstraße die Donau übersetzte. Gleichsam als Vorwerk dieser Festung, mit ihr in engster Verbindung, wurde Vindobona ausgebaut. Von hier erstreckte sich nun die Anlage nach Osten über Pannonien: Scarbantia (Ödenburg), Sabaria (Steinamanger), Poetovio (Pettau), Celeja (Cilli), Emona (Laibach). Gegen Westen wurden noch zwei Legionslager angelegt: Laureacum (Lorch bei Enns) und regina castra (Regensburg). Zwischen ihnen in bestimmten Abschnitten Kastelle: Trigisamus (Traismauer), ad muros (Melk); westlich Laureacum: Lentia (Linz), Eborodunum (Eferding), Castra Batava (Passau). Im Hinterlande entstanden Stadtgemeinden nach römischem Muster: Virunum (nächst Klagenfurt), Aelium Cetium (St. Pölten), Ovilava (Wels), Juvavum (Salzburg) und andere. Wenn man nun als Ausgangspunkt des ganzen Systems südlich der Alpen Aquileja nimmt und die Straßenzüge ins Auge faßt, die in großartiger Weise das ganze Gebiet durchziehen (wie sie die Karte Tafel 1 ausweist), so ergibt sich eine ungeheure fächerförmige Anlage, anzusehen wie ein Ausschnitt aus einem konzentrischen Stadtplane, höchst einheitlich ersonnen und doch durchaus den Verhältnissen des Landes angepaßt.

Genau das gleiche Bild, wenn man die westliche Provinz Rätien betrachtet, welche ungefähr das heutige Tirol und Südbayern umfaßte. Auch hier die bezeichnende Fächerform, die sich von einer Spitze – etwa bei Tridentum (Trient) – immer mehr verbreitert. Pons Drusi (Bozen), Maja (Mais bei Meran), Brichsna (Brixen), Matrejum (Deutsch Matrei), Lonicum (Lienz) und Veldidena (Wilten bei Innsbruck) waren die bedeutendsten Städte innerhalb Tirols. Die Hauptstadt, Augusta Vindelicorum (Augsburg) lag entsprechend den besonderen Verhältnissen mehr in der Mitte der Provinz, der Festungsgürtel im Norden war durch das Legionslager in Regensburg (regina castra) mit dem der östlichen Provinzen verbunden.

Die konzentrische Anlage erscheint also nicht vereinzelt, sondern geradezu als die typische Form römischer Verwaltung. Und gerade in dieser über alles Maß der reinen Baukunst hinausgehenden Gliederung der Landschaft, wie sie die Provinzgestaltung bietet, spürt man vielleicht das Wesentlichste vom Geiste des Römertums,

eine wahre Kunst des Aufbauens, die wohl in ihren Grundlagen zweckhaft ist, aber doch auch eine bestimmte künstlerische Raumauffassung voraussetzt.

Das läßt sich am leichtesten erkennen, wenn man beobachtet, wie sehr andere Organisationsformen, deren reine Zweckhaftigkeit nicht so sehr ins Auge fällt, von bestimmten Raumvorstellungen bedingt sind. Betrachten wir etwa, wie die Griechen das von Alexander dem Großen eroberte Gebiet organisierten: Die Straße des Eroberungszuges bleibt (sofern nicht persische Verwaltungskunst hereinspielt) Hauptverkehrsader der ganzen Provinz. Je nach Bedürfnis und Bodengestaltung erstrecken sich seitlich hin die Nebenwege. Die Anschauung der Landschaft entspricht also der des naiven Wanderers, der von der Talsohle her in die Seitentäler lugt, die Mächtigkeit der Felsblöcke ermißt, ohne doch je sein Ziel aus dem Auge zu verlieren. Dieses Ziel ist den Griechen das Wesentlichste, alles andere lebt nur von ihm: die Provinz ist der Raum, welchen sich der Eroberungszug geschaffen.

Wenn man demgegenüber die Raumgliederung der Römer ins Auge faßt, so fällt sogleich auf, daß hier die Landschaft nicht von einer Hauptachse aus betrachtet und geordnet wird, sondern von einem Zentral- und Ausgangspunkte. Noricum und Pannonien breitet sich im Geiste des Römers fächerförmig vor Aquileja aus, ebenso wie Rätien vor Tridentum. Also nicht mehr die Einstellung des naiven Wanderers, der eben nur sein Ziel verfolgt und alles andere als „abseits" empfindet: die Landschaft tritt als ein Ganzes vor das geistige Auge! Nicht mehr das selbstherrliche Setzen eines Zieles, der Gesichtskreis umfaßt tatsächlich die Erstreckung der Fläche und diese Fläche ist wieder ein lebendiger Organismus, in dem hier und dort Punkte von der Natur hervorgehoben erscheinen, und diese Punkte werden nun auch für die Verwaltung besonders bedeutsam: So ersteht Carnuntum am Brückenkopfe der Bernsteinstraße, Laureacum an der Mündung der Enns, Castra batava an der Mündung des Inn usf. Innerhalb dieses Gesamtorganismus sind die Einzelziele der Wanderer durchaus nebensächlich, das Wesentliche ist die Gesamtheit, von ihr leben alle einzelnen. Selbst die Straße des Eroberungszuges bleibt für die Gesamtanlage gleichgültig.

Die Raumvorstellung der Griechen geht also vom Erlebnis, vom wirklichen Anschauen aus, die der Römer vom geistigen

Erfassen. Darum ist auch die Raumgestaltung der Griechen innerhalb der Grenzen des Überblickbaren von unübertroffener Feinheit und Empfindung, die der Römer zeigt erst dort Genialität, wo sie ins Überlebensgroße hinauswächst. Der unmittelbar sinnlich erfaßte Raum wird mit den Augen gleichsam abgetastet — und wie wunderbar läßt die Außenwand eines griechischen Tempels, die ganz in Säulen aufgelöst ist, den Reiz solchen Abtastens bis in die letzten Möglichkeiten empfinden und genießen! Von Säule zu Säule gleitet der Blick gleichsam messend rings um das ganze Bauwerk herum. Auch jede einzelne Säule wieder läßt ihre Oberfläche durch die eingekerbte Schraffierung (Kannelierung) ruhig mit dem Auge abtasten. Diese Kannelierung bedeutet dem Römer nicht mehr als eine Schmuckform, er läßt sie unbedenklich weg. Die Tempelfront selbst aber zwängt er zwischen zwei Mauern, so daß der Blick nicht mehr um das Gebäude herumgleiten kann, sondern wie in einem Käfig hin und her irren muß. Doch nein! Er legt einen ungeheuren Hof vor die Tempelfront, das Forum, das oft in geistvoll bewegten Grundrißformen den Beschauer umschließt. Also wieder die neue Raumeinstellung: der griechische Tempel ist ein fertiger Block, der außen umgangen werden muß, vom römischen Tempel ist oft überhaupt nur die Stirnwand sichtbar, und zwar als Glied einer ungeheuren Hofanlage, die allein im Geiste noch als ein Ganzes begriffen werden kann, als Grundriß gleichsam, nicht als Block. Der Beschauer sieht sich inmitten dieses mehr geistig als sinnlich erfaßten Gebildes. Dennoch ist dieser Hof kein eigentlicher Innenraum, denn er löst sich ja sogleich nach oben hin auf. Sein Aufbau ist als solcher völlig gleichgültig, meist in vergröberten griechischen Formen durchgeführt: nur als geistiger Inhalt, nur als Platzorganisation hat er Wert. Auch wird sich der Beschauer gar nicht in diesem Raume verlieren: trotzdem er mitten darin steht, verharrt er kühl betrachtend, er schaut nur um sich, wie von einer Warte aus, während der Grieche gleichsam Talwanderer bleibt.

Noch viel deutlicher wird dies Verhältnis, wenn wir die Stadtanlage betrachten. Bei der griechischen Stadt wäre es vor allem ganz verfehlt, vom Grundriß, vom Plane auszugehen. Wieder ist es der Wanderer, der Weg, der die Stadt aufbaut. Sie schart sich, wie es die Verhältnisse eben ergeben, um einen Berg. Dieser Burgberg, die „Akropolis", gibt der Stadt Ruhe und Sicherheit, aber er ist weder als Auslug noch als Mittelpunkt der Anlage künstlerisch

empfunden. In einer mächtigen Hochfläche beruhigt sich alsbald sein Höhendrang, als fertiger Block lagert er in der Ebene. Er ist nicht mehr als ein sichtbares Wahrzeichen, das räumlich faßbare Sinnbild der Stadt. Dem Wanderer ist er von fernher ein Ziel, den Nahen führt er gleichsam um sich herum, wie der Tempel den Schauenden zur Umgehung lockt. Der Stadtplan kommt daneben künstlerisch nicht in Betracht.

Nun sind wohl auch planmäßig angelegte Städte aus spätgriechischer Zeit bekannt, ja selbst solche, deren Grundriß einen ausgesprochenen künstlerischen Willen verrät. Die Hafenstadt Athens Piräus, auf Betreiben des Perikles angelegt, bildet wohl eines der frühesten Beispiele. Später wurde dann diese Anlage „nach der neuen Weise", wie Aristoteles sie in der „Politik" nennt, für alle Kolonialstädte und Neugründungen maßgebend: So zeigen in Sizilien die Reste von Syracus, Agrigent, Selinunt ein System gerader Straßen, die im rechten Winkel einander schneiden und rechteckige Häuserblöcke einschließen. Auch die Gründungen Alexanders des Großen und der Diadochen befolgen denselben Grundplan: Alexandria im Nildelta, Priene, Magnesia, Kyrene, Nicea, Thurioi usw. Ja, dies rechtwinkelige Schema läßt sich noch weiter zurückverfolgen: schon im alten Ägypten, in Babylonien (Kahun, Babylon) wie auch in China (Peking) sind ähnliche Anlagen nachweisbar und man darf wohl behaupten, daß sie an allen Orten und zu allen Zeiten auftreten werden, wo Siedlungen nicht langsam und allmählich heranwachsen, sondern planmäßig begründet werden, denn dies Schema bietet die denkbar einfachste äußere Ordnung.

Aber gerade diese Erkenntnis wird die besondere Ausgestaltung erst recht beachten lassen. Und da wird man bemerken, daß es bei den Griechen doch immer an einen Burgberg sich anlehnte, vor allem aber, daß es wesentlich einachsig empfunden war. Alles gruppiert sich um eine Hauptstraße, an ihr liegen die Plätze und öffentlichen Gebäude, alle anderen Straßen werden im wahrsten Sinne als Abzweigungen empfunden.[1] — Ganz anders die römische Stadtgründung. Sie bedarf des Burghügels überhaupt nicht, wenngleich er häufig — besonders im gebirgigen Tirol — aus strategischen Gründen benützt wird. Jedenfalls ist er nun nicht mehr künstlerischer Haltpunkt der Anlage, diese schließt sich vielmehr in

[1] Siehe Tafel II, Zeichnung I, Stadtplan von Priene.

erster Linie um den großen freien Platz zusammen, der die praktische Bestimmung des Ortes gleichsam in sich faßt: in Städten des Hinterlandes der Marktplatz, das Forum, auf welchem sich alles öffentliche Leben abspielt, in Militärstädten der Versammlungsplatz der Soldaten, der auch die Wohnstätte des Befehlhabers trägt.

Gerade diese Anlage des Lagers nun, die wohl nicht ohne Einfluß des spätgriechischen Stadtplanes entstand, zeigt eine höchst bezeichnende Umgestaltung des oben geschilderten Grundrisses.[1] Auch das Lager umfaßt ein Netz gerader, rechtwinkelig sich schneidender Straßen. Aber sie sind symmetrisch eingeordnet in das System der vier Hauptstraßen, welche vom Mittelpunkte des Lagers nach den vier Himmelsrichtungen auslaufen zu den vier Lagertoren, die wieder in der Umwallung als bedeutsamste Stellen hervortreten. Der Schnittpunkt der Hauptstraßen, zu einem mehr oder weniger ansehnlichen Platze erweitert, trägt die Wohnstätte des Befehlshabers. Die einzelnen Unterabteilungen entsprechen der Gliederung des Heeres.

Auf den militärischen Wert dieser Grundrißform, die höchste Beweglichkeit und Übersichtlichkeit in sich vereint, kann hier nicht eingegangen werden. Es leuchtet aber ohne weiteres ein, daß die Zweckmäßigkeit allein nicht diese Anlage schaffen konnte, daß vielmehr auch in ihr die typisch römische Raumauffassung sich ausprägt.

Wie die römische Monumentalbaukunst nicht den Block gestaltet, sondern den Platz, so ist auch der wesentlichste Teil der Stadtanlage nicht mehr der Burghügel, sondern die Freiung, von der aus der Organisator alles überblickt. Nicht vom Standpunkte des außenstehenden Betrachters aus baut der Römer seine Stadt, er stellt sich mitten in sie hinein, er schafft sie vor allem im Geiste. Auch hier also dasselbe Bild: an Stelle der unmittelbaren sinnlichen Erfassung tritt geistiger Überblick, oder noch klarer gefaßt: geistige Abstraktion des Gesamtbildes.

Deshalb hat die römische Baukunst als Aufbau stets etwas Unwirkliches, Kulissenhaftes an sich. Fast wie Theaterdekorationen stehen die Fassaden da, mehr Symbole einer bestimmten Grundrißidee, als daß sie an sich fesseln oder erfreuen könnten. In Carnuntum (bei Hainburg) sind noch die Grundmauern eines römischen

[1] Tafel II, Zeichnung 2, Römisches Lager.

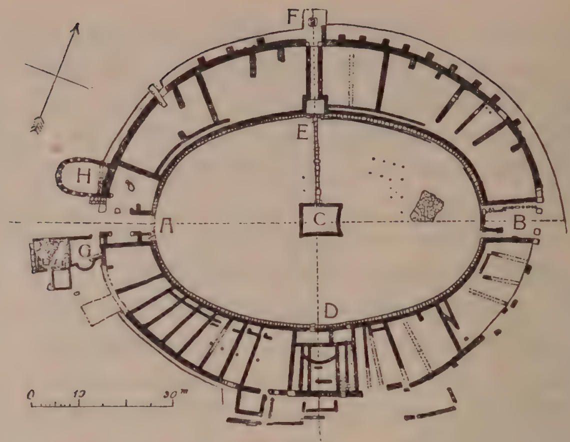


Abb. 1. Carnuntum bei Hainburg NÖ.
Grundriß des römischen Amphitheaters.

Zirkus zu sehen:[1] um einen ovalen Freiplatz erheben sich ringsum treppenförmig die Sitze, einst zu bedeutender Höhe emporführend, nach außenhin von einer senkrechten Mauer umschlossen. Im ehemals österreichischen Hafenorte Pola hat sich die Außenmauer eines derartigen Baues noch trefflich erhalten, nur die im Innern ansteigenden Sitzreihen sind verschwunden, da sie aus Holz gezimmert waren. Das großartigste Amphitheater steht in Rom, das Kolosseum (von den flavischen Kaisern um 80 n. Chr. errichtet), ebenfalls noch ziemlich wohlerhalten und deshalb in zahlreichen Abbildungen wiedergegeben. Was können diese ungeheuren Aufbauten künstlerisch bedeuten? Zunächst scheinen sie vielleicht einen weiten Innenraum mächtig zu umschließen. Aber statt des kühn aufstrebenden Innenraumes enthalten sie in sich einen Trichter! Und diese Mauern sind auch keineswegs von einer inneren Kraft emporgehoben: von Geschoß zu Geschoß schichten sie sich auf, mehr in die Breite als in die Höhe weisend. Und doch, wenn wir nun den Bau umgehen, so sind wir auch wieder betrogen, denn es ist keine einheitliche Masse, kein wohlgegliederter Block, den wir schauend genießen könnten, sondern die Umhüllung eines Kraters, eines Nichts hat uns gefesselt! Es kann keine Frage sein: der künstlerische Wert dieser Bauwerke liegt durchaus in der grandiosen Zusammenfassung eines überlebensgroßen Komplexes und es ist bezeichnend, daß man diese gewaltige Wirkung auch schon vor den rein grundrißhaften

[1] Siehe die obige Abb. 1.



Abb. 2. Petronell bei Hainburg NÖ. „Heidentor".

Resten des verhältnismäßig kleinen Zirkus von Carnuntum erfahren kann. Wie mit magischer Gewalt spinnen uns die Kreislinien ein, immer weiter ausholend, immer mächtiger sich zusammenschließend. Ob wir nun außen oder innen stehen, ob wir nun eine Einzelheit oder eine möglichst umfassende Gesamtansicht vor uns haben, stets wird uns die Idee des Ganzen, das wir doch in seiner Vollständigkeit nie wirklich erschauen können, unentrinnbar vor den Geist gezaubert.

Ganz ähnlich die zahlreichen Triumphtore, von denen der Titusbogen in Rom wohl das bekannteste ist, deren Wirkung aber schon vor den künstlerisch völlig bedeutungslosen Mauerresten des Heidentores[1] bei Petronell (Niederösterreich) ermessen werden kann. Was sind sie anders als Scheinfassaden, leere Kulissen, wo wäre der Raum, zu dem sie in Beziehung stünden? Und dennoch! Gibt es einen größeren Reiz als dieses Hin und Wider von Pfeiler zu Pfeiler, diese Verbindung des Getrennten, diese Trennung des Verbundenen, wie es im Torbogen uns anspricht? Und wie wir näher hinsehen, scheint der Bogen in seinem Schwunge die ganze Landschaft in dies Spiel hereinzuziehen und in einem übersichtlichen Rahmen festzuhalten.

Und so in allem, was die Römer geschaffen haben. Die weitgespannten Bogengänge ihrer Wasserleitungsbauten, die riesigen

[1] Der Bau hatte einst vier Bogen und bildete wohl die Halle für eine Grabstatue, deren Sockel noch sichtbar ist. Siehe die obige Abb. 2.

Säulenhallen, die gewaltigen Wölbungen ihrer Bäder und Tempel, alles reicht über die Maße des menschlichen Schauens hinaus und vermag doch noch eine Zusammenfassung, das Bild einer Einheit zu geben. Und wenn wir wieder zurückdenken an die Organisation der österreichischen Länder: auch da der große Überblick, die lebendige Idee des Ganzen! Immer wieder drängt sichs da auf, wie eine Formel für diese Kunst, diese Kraft des Geistes: der Bogen, der Kreis!

Es ist also gewiß kein Zufall, daß die Römer die Kreislinie so überaus reichlich und mannigfaltig in ihrer Baukunst verwertet haben, ja man kann sagen: sie in die Baukunst eingeführt haben. Denn wo wir sonst, unabhängig von den Römern, den Bogen, die Kreislinie oder das Ovale finden, da wirken diese Motive mehr zufällig und vereinzelt, keineswegs als grundsätzliche Einstellung, bei den Römern aber beherrschen sie den ganzen Baugedanken, weil sie eben so durchaus der Raumanschauung dieses Volkes entsprechen. Fast das Fesselndste aber ist die Meisterschaft, mit der auch hier wieder die Raumanschauung in einer technischen Leistung, in reinster Zweckmäßigkeit sich äußert.

Wenn die Griechen einen Bogen oder eine Wölbung bauten, gingen sie gemäß ihrer unmittelbar sinnlichen Raumanschauung von jedem Widerlager einzeln aus: sie ließen beiderseits Stein um Stein immer mehr in die Öffnung hineinragen, bis die obersten Blöcke einander trafen oder eine kleine Spalte durch einen Sturzbalken leicht überdeckt werden konnte. Die einzelnen Abtreppungen im Innern des Bogens wurden nachher ausgeglättet. Besonders aus frühester Zeit im alten Mykenä finden sich zahlreiche derartige Bildungen, während die vollendete Kunst der Griechen Bogenlinien im Aufbau überhaupt vermied.

Die Römer nun sehen den Bogen selbst unmittelbar im Geiste als Einheit vor sich, sie fassen nicht die einzelnen Pfeiler ins Auge, sie gehen von der Idee der Wölbung selbst aus, zerlegen sie in Keilsteine und brauchen nun nur den Seitenschub bei den untersten Steinen aufzuhalten, um eine starke Eindeckung der Öffnung zu erzielen.[1] Ja, die einzelnen Keilsteine werden sich um so fester aneinander pressen, je schwerer die Last ist, die der Bogen trägt, je schwerer vor allem der Keilstein ist, der die Öffnung schließt. Er, der „Schlußstein", ist gewissermaßen der

[1] Siehe Tafel II, „Römischer Bogen 1".

Repräsentant des ganzen Bindungsgedankens, für die Idee des Bogens das erste und wesentlichste Element, deshalb läßt man ihn gerne deutlicher hervortreten. Dieser „sich selbst tragende Bogen" ist in seiner Festigkeit durchaus unabhängig von der Spannweite. Für große Brücken ist er ebenso verwendbar wie für Fenster und Tonnengewölbe, ja aus seinem klaren Verständnis ergibt sich ohne weiteres das System der Kuppel, deren Keilsteine nur vierseitig verjüngt sein müssen, um der doppelten Bogenlinie (in horizontaler und vertikaler Linie) gerecht zu werden.

Ganz deutlich ist dies Prinzip der Keilsteine eines jener Kolumbuseier, deren Lösung jedem leichtfallen müßte, wenn nicht doch noch etwas anderes dazu gehörte als die technische Einsicht. Wie einfach hätte man aus einem eingestürzten Gewölbe von überragenden Steinen das ganze Geheimnis ableiten können, man hat es wohl sogar da oder dort wirklich abgeleitet — und doch ist daraus keine allgemein übliche Bautechnik geworden, ehe die Römer aus ihrer geistig zusammenschauenden Raumauffassung heraus das System als solches wirklich begriffen —, ja diese Raumauffassung hatte ohne Frage selbst wieder ihre Grundlage in dem eigenartigen Gesamtcharakter des echten Römers, der nie etwas um seiner selbst willen gelten lassen wollte, stets nur um der Beziehungen willen, die es ins Ganze verwoben. Dieses ungeheure Reich hätte ein Volk nicht schaffen können, dessen Geist nicht ins Große gegangen wäre, das nicht einen tiefen Sinn für das Ineinandergreifen aller Teile besessen hätte und zugleich die Fähigkeit, die Bedeutung jedes einzelnen Gliedes für das Ganze richtig abzuschätzen. Bis in die Kaiserzeit hinein blieb die römische Verfassung darin vorbildlich, daß sie jeden Bürger seinen Bezug zum Staate deutlich fühlen ließ, und wie ein Symbol dieses Einheitswillens mutet es an, wenn die Römer ihren höchsten Priester und Beamten „pontifex maximus" das ist „oberster Brückenbauer" nannten. Sicherlich ist es auch kein bloßer Zufall, daß uns aus der römischen Geschichte so viele Beispiele der Hingabe und Selbstaufopferung überliefert sind.

Freilich gerade die Geschichte lehrt uns auch wieder die Grenzen des römischen Geistes deutlich kennen: kaum war der Staat einigermaßen erstarkt, so setzten schon jene sozialen Unruhen ein, die Kämpfe der Stände und Klassen, die bis zur Auflösung des riesigen Reiches dann nicht mehr ruhen wollten. Trotz der

großartigsten Begabung für die Erkenntnis der Zusammenhänge und die Einheit des Ganzen fehlte den Römern eben der ideale Zug, der diesem Ganzen einen höheren geistigen Hintergrund gegeben und erhalten hätte, es fehlte die übermaterielle Zielsetzung, die diesen Gemeinschaftssinn getragen hätte. So blieb die Kraft des Überblickes stets auf das Praktische beschränkt, bewies sich als rein technische und organisatorische Genialität, ohne in einem höchsten Sinne schöpferisch zu sein. Immer unbedenklicher übernahmen die Römer in allen religiösen und künstlerischen Fragen die Schöpfungen fremder Völker und beraubten sich so selbst immer mehr des geheimnisvollen inneren Zentrums, aus dem zuletzt jede wahre Einheit erfließt. Da freilich dieser ideale Sinn wieder dem ganzen Volke fehlte, so konnte der Mangel zwar im einzelnen zersetzend, aber doch nicht auflösend wirken, und sobald von außen her ein Anstoß kam, siegte auch wieder die organisatorische Begabung, der Wille zum Ganzen. Bis endlich ein Volk auftrat, das im höchsten Sinne jene innere schöpferische Kraft besaß und auch die organisatorische Kunst von den Römern zu erlernen vermochte: die Germanen. Ihrem Ansturm mußte das alte Weltreich erliegen.

Nur scheinbar haben diese geschichtlichen Erwägungen vom Gegenstande abgeführt. Ihr Grundgedanke läßt sich ohne weiteres auf das Bauerlebnis übertragen, so daß Geschichte und Kunst einander um so deutlicher erklären. Viel stärker noch als in der Politik fühlt man in der Kunst jenen Mangel eines höheren, rein idealen Inhalts, und wie in der Politik der Machtgedanke, so setzt hier der praktische Zweck ein, um diesen Mangel zu verhüllen. Fast alle bedeutenden Bauwerke der Römer sind Zweckbauten großen Stiles. In ihren Tempelanlagen wurden sie völlig von den Griechen abhängig, aber Paläste, Stadtanlagen, Wasserleitungs- und Straßenbauten, Bäder, Theater und Arenen von ungeheuren Ausmaßen zeigen ihren Geist. Doch nicht nur die äußere Zweckbestimmung verrät den Mangel. Es bleibt den Bauten bei aller Großartigkeit jenes Kulissenhafte, Theatralische, das ohne Frage auf das Fehlen eines eigentümlich raumkünstlerischen Grundgedankens zurückgeht. Es ist nicht so sehr ein wirklicher, erlebter Raum, was wir da genießen, als vielmehr eine Idee der Zusammenfassung, ein geistiges Zusammenschauen, das nie zur Wirklichkeit werden kann und doch auch wieder nicht zum rein innerlichen Erlebnis sich zu verdichten vermag. Eine seltsame

Unruhe ist ihnen eigen, die weder irdisch noch himmlisch, nirgend eine Heimat findet.

Die Griechen haben die Gestaltung des reinen Sehraumes bis zur höchsten Vollendung durchgeführt. Das beobachtende, abwägende Verhältnis des Schauenden zum Raume setzt einen an sich unwiderruflich gegebenen Raumkomplex voraus. Ein griechischer Tempel [1] ist wie für die Ewigkeit gesetzt: in ihm strebt nichts, es rührt sich nichts, Last und Stütze halten einander das Gleichgewicht. Auch in seinen Einzelheiten ist er durchaus vollendet, nicht der kleinste Teil läßt sich wegnehmen, nicht das Geringste hinzufügen: das Bauwerk ist ein im höchsten Sinne durchgegliederter und ausgebildeter Felsblock. Und doch, wenn wir diesen Block nun umschreiten und mit den Augen abtasten, fühlen wir deutlich, daß ihm der Innenraum gar nicht mangelt, daß in seinem Kerne ein geheimnisvoller Mittelpunkt unbegreiflich sicher ruht. Von welcher Seite immer wir kommen, er allein scheint das Ziel zu sein, wie wir den Raum immer auffassen, nur dies Wesenhafte scheint er zu bergen, die ganze Außenwelt scheint hier in einen Kristall zusammengepreßt zu zeigen, daß das ewige Ziel alles Seins hinter der Erscheinung als innerstes Heiligtum ruht.

Und das künstlerische Mittel, die Formel gleichsam dieser Wirkung ist die Gerade. Gerade und rechter Winkel, die Grundlagen dreidimensionaler Anschauung sind unserem Geiste so wesenhaft eingepflanzt, daß wir überall, wo dies System uns anspricht, unmittelbar davon ergriffen werden. Der Blick wird wie durch eine unsichtbare Kraft so geführt, daß er die Achsen des Aufbaues deutlich erfasse: Vom Auge über die Erscheinung hinaus zum Mittelpunkte des dreidimensionalen Systems erstreckt sich nun der Blick in gerader Richtung und aller Raum hat nur insofern Wirklichkeit, als er von jenem Systeme getragen wird.

Jetzt wird es begreiflich, warum die Griechen den Bogen, die Kreislinie in ihrer klassischen Baukunst vermieden oder doch nur dort anwandten, wo eine feste Masse tatsächlich umschlossen werden konnte, wie bei der Säule. Wohl erfassen sie den Raum von außen her, aber sie verlieren das letzte Ziel doch nie aus den Augen. So bleiben sie zwar außerstande, die unendliche Fülle, die den Blick unterwegs gleichsam aufhält, klar zu überschauen

[1] Tafel II, Griechischer Tempel, Grundriß und Aufriß.

und zu ordnen, aber es bleibt ihnen einerseits der ungetrübte Genuß dessen, was die Sinne unmittelbar darbieten, anderseits das feste Ziel, das ihrem Schauen Halt und Zuversicht gibt. Wohl vermochten sie nie ein einigermaßen gefestigtes Staatswesen zu gründen, aber sie schufen eine unvergängliche Kunst und — als Endergebnis, als Ziel dieser Kunst gleichsam — eine unvergängliche Philosophie.

Den Römern fehlte beides, die unmittelbare, reine Sinnlichkeit und die Klarheit des höheren Zieles. Dafür war ihnen wie kaum einem anderen Volke der Reiz der geordneten Fülle gegeben, in ihm mußten sie Ersatz finden für Kunst und Philosophie. Sie vermochten das Entfernte zu binden, Auseinanderstrebendes zu einen, Verstreutes zu sammeln. Ihr Beruf war es, Bogen zu legen, Brücken zu schlagen von einem zum andern. Und so ist ihr ganzes Werk selbst gleichsam eine Brücke geworden zwischen zwei Welten: der Welt des Außensinnes, die vor ihnen lag, und der des Innensinnes, die nach ihnen kam.

Bis ins einzelne ist diese Mittelstellung der römischen Kunst eigen. Im wesentlichen bleibt die Raumauffassung, wie schon bemerkt wurde, die des Außenraumes. Aber sie schafft nicht einen wahren Block, sondern eigentlich nur eine Grundrißidee. Der ideale Kern fehlt, der den griechischen Außenraum trägt. Der Grundriß selbst wieder zeigt wohl Ansätze zu einem eigentlichen Innenraume, indem er das Zentrum unmittelbar in den betrachtenden Geist verlegt, aber der umschlossene Raum lebt dann doch nicht von der schöpferischen Kraft dieses Zentrums, sondern ist nur Ausstrahlung der umgebenden Aufbauten.

Und diese Aufbauten selbst! Wohl schichten sie sich hoch empor, aber das Ganze bleibt doch eine Lagerung von Sondergeschossen. Der Blick muß wohl aufwärtssteigen, aber der eigentliche Zug geht doch in die Breite. So auch ein stetes Vermitteln zwischen Mauer und Säule. Die Säulenordnung entspricht wie nichts anderes dem angeschauten Außenraume: sie gliedert die Wand, ohne sie aufzulösen und führt doch auch in die Tiefe des Kernes, welcher hinter ihr ummauert ist. Die Mauer dagegen vermag mächtig emporzusteigen und kraftvoll zu umschließen. Die Römer versenken nun die Säulenordnung halb in die Mauer oder sie verbinden Säulenordnung und Bogenstellung in der Weise, daß die weit auseinandergerückten Säulen frei oder halb versenkt,

oft auch zu bloßen Pilastern abgeplattet vor diese Mauer mit Bogenöffnung gestellt werden.[1]

Daraus erhellt aber, daß selbst der Bogen nicht bis in seine letzten Möglichkeiten erfaßt wurde: er war gefunden als Formel der Verbindung, der Zusammenfassung. Der Inhalt der Zusammenfassung aber mußte wieder von außen genommen werden. Die ungeheure treibende Kraft der Bogenstellungen in den Aquädukten führt doch an kein Ziel, die vorwärtsdrängende Gliederung der Zirkusmauern weist endlich wieder zum Ausgangspunkte zurück. Die aufwärtsstrebende Kraft jedes einzelnen Bogens aber wird sofort durch ein Gesims oder durch den Querbalken der einschließenden Säulenordnung wieder eingefangen. Kurz, der zusammengefaßte Inhalt ist, sofern er nicht durch den äußeren Zweck bedingt war, der griechischen Kunst entnommen, und so bietet die Gesamtgestaltung eine im tiefsten Grunde unorganische Verbindung von Bogen und Gerader.

Am deutlichsten zeigt sich dieser mangelnde Sinn für Einheit der Idee aber in den Einzelheiten. Die Zierformen, die sich im griechischen Tempelbau höchst organisch aus der Gesamtidee des Baues entwickelten, werden frei, ja willkürlich verwendet. Die Kapitäle sowie die steinernen Verbindungsbalken und Friese über den Säulen werden je nach Maßgabe der Gesamtwirkung gestaltet. Die quadratische Balkenordnung der Decken (Kassettierung) wird unbedenklich mit Stuck in Wölbungen und Kuppeln nachgeahmt, die Gliederung des Architravs als Umrahmung des Bogens gebraucht (Archivolte). Der Römer vermochte eben mit seiner Raumauffassung das Einzelne nicht zu durchdringen, er verlangte überhaupt von der unmittelbaren Erscheinung des Bauwerkes keinen anderen Eindruck als den der Großartigkeit und Pracht. Staunen und Bewunderung sollte erregt werden. Doch auch der Rausch versagt oft und weicht der Askese.

So spricht in allem etwas wahrhaft Tragisches aus diesem übermenschlichen Wollen, das die halbe Welt umspannte und doch weder im Kleinsten noch im Größten zu innerer Ruhe und Harmonie gelangen konnte. Und erschütternd ist es, wenn man sieht, wie sich dies stolze Römervolk zuletzt unter das Christentum beugen mußte. So lange hatte es auf seinem praktischen Sinn, der doch sein Wesen und seine Kraft ausmachte, beharrt, alle

[1] Tafel II, Römischer Bogen 2: Säulenordnung am Kolosseum in Rom.

Widerstände von außen und innen her zähe überwunden, endlich mußte es sich doch verlieren, dem Ideale sich hingeben, das aller Organisation, ja aller Grausamkeit zum Trotze immer mächtiger emporgeblüht war. So steht am Ende des Altertums das christliche Römerreich, das mit dem Kaiserreiche in Ostrom (Byzanz) noch tief ins Mittelalter hinein dauert.

Vieles mußten die Römer aufgeben, aber es mutet wie Versöhnung an, wenn man erkennt, daß sie doch noch imstande waren, das Neue bis in sein innerstes Wesen zu erfassen: wie Moses noch einen Blick ins gelobte Land tun durfte, um zu sehen, wofür er gekämpft und gelitten. So hat auch die römische Baukunst in dieser Zeit noch zwei großartige Lösungen für das Problem des christlichen Gotteshauses gefunden. Beide zeigen tatsächlich den Übergang zum reinen Innenraume: Im Orient entstanden jene gewaltigen Kuppelkirchen, deren mächtigste – heute als Moschee verwendet – in Konstantinopel steht, die Hagia Sophia. In Italien bildete man die Basilikenform aus, deren äußere Entstehungsgeschichte zwar noch ungeklärt ist, deren Raumgestaltung sich aber von selbst als Ergebnis der ganzen Entwicklung versteht.

Die völlig neue Einstellung des Christentums zeigt sich schon darin an, daß das Gotteshaus nun nicht mehr als unzugänglicher Schrein, sondern als Gemeindehaus, als allvereinende Halle gedacht ist. Nicht mehr durch die Erscheinung und ihre Gesetzmäßigkeit gleichsam hindurch ahnt man den Kern, man dringt selbst ins Innere, fühlt sich als Teil des Göttlichen, zu dem das fromme Verlangen hinleitet. Eine neue Welt des Innensinnes ist erstanden und macht zunächst blind für das Äußere.

Die Basilika [1] stülpt die Tempelwände gleichsam um: außen die Mauern, innen die Säulen! So entstehen drei Schiffe, durch die Säulenreihen gleicherweise getrennt und verbunden. Diese Säulenreihen führen den Blick nun – so wie sie es bei der Außenwand des Tempels getan – machtvoll nach vorwärts und das Drängen wird noch durch die Bogenstellungen über den Säulen verstärkt. Diese Bewegung führt nun aber nicht mehr ins Ziellose, sie leitet den Blick zu einem großartigen Bogenschluß: Triumphbogen oder porta coeli (Himmelstor) genannt, hinter welchem – oft noch nach Einschiebung eines Querschiffes – ein halbrunder, von einer Halbkuppel gedeckter Raum (Apsis)

[1] Tafel II, Grundriß und Längsschnitt einer Basilika.

den Blick auffängt und in sich beruhigt. Hier befindet sich die einfache Tischplatte, auf welcher das Meßopfer dargebracht wird, an der Wand im Halbrund stehen die Sitze der hohen Geistlichkeit. Auch nach oben hin ist der Raum geschlossen, also wahrer Innenraum, und zwar erhebt sich das Mittelschiff über die Seitenschiffe, über deren abgeschrägten Dächern noch kleine Fenster angebracht sind, so daß dieser Mittelraum nur von oben her geheimnisvolles Licht empfängt. Es schließt ihn ein niederes Dach, dessen Sparrenwerk unverschalt bleibt, und den vorwärtsdrängenden Rhythmus der Säulen- und Bogengänge noch unterstützt. Bogen und Gerade erscheinen so tatsächlich zu organischer Einheit verbunden. Das drängende Leben der geraden Linie wird vom Bogen eingefangen und zu vollkommener innerer Beruhigung gebracht. Die Gerade weist zu dem Ziele hin, das die Kreislinie in sich einschließt.

Derartige Basiliken von geringeren Ausmaßen mag es mehrere auch innerhalb der Grenzen des heutigen Österreich gegeben haben. Kirchen und Kapellen waren ohne Frage über das ganze Land verstreut. Laureacum, der wichtigste Ort der Donaugegend zur Zeit der ausgehenden Antike, war Sitz eines Bischofs, ebenso im Süden Tiburnia an der Drau (bei Spital).

Aber war schon immer die römische Kunst in unseren Gebieten mehr oder weniger Provinzialkunst gewesen, so daß Funde von wahrem Kunstwerte eine Seltenheit bilden, so war vollends in diesem letzten Zeitabschnitte die äußere Kraft der römischen Einflüsse eine so geringe, daß wohl nur recht unbedeutende Werke entstehen konnten. Sie sind durchaus von den Stürmen der folgenden Jahrhunderte vernichtet worden. In Kärnten fanden sich noch Reste aus altchristlicher Zeit (besonders bei St. Peter im Holz an der Drau), die eine annähernde Vorstellung vom Ganzen des Baues, sowie fesselnde Einzelheiten geben. Auch sonst haben die Ausgrabungen zwar an allen Orten einstiger römischer Besiedlung mehr oder weniger zahlreiche Bruchstücke, Mauerreste, Grabstätten, Fußböden [1] usw. zutage gefördert, größere Baureste aus römischer Zeit aber besitzen wir innerhalb der Grenzen des heutigen Österreich nicht. Die zahlreichen „Römertürme“ des Volksglaubens hat genauere Untersuchung fast durchwegs als Bauwerke späterer Zeiten sichergestellt.

[1] Die schönsten befinden sich jetzt in den Museen zu Klagenfurt, Salzburg und im Kunsthistorischen Museum in Wien.

B. Das germanische Dorf und Haus.

Seit dem Eindringen der Westgoten in die Alpenländer (um 400 n. Chr.) verfielen die römischen Provinzen rasch. Allerdings war auch die Herrschaft der Westgoten nur von kurzer Dauer. Es begann eine Zeit der Unrast und Verwirrung: über die eingestürzten Dämme des Römerreiches brachen von allen Seiten die Völkerscharen herein, deren Ansturm so lange gehemmt war. Zunächst (um 450) überschwemmten die Hunnen in verheerendem Raubzuge ganz Mitteleuropa. Ins Erbe der Hunnen teilten sich germanische Stämme, aber auch sie befanden sich in steter Bewegung. So verödeten besonders die Donauländer immer mehr, die Bevölkerung wurde ausgeplündert und verschleppt, die Städte sanken in Trümmer, der Boden blieb unbestellt.

Als gegen Ende des sechsten Jahrhunderts die Avaren von Osten her ins Donautal einbrachen, fanden sie hier keinen Widerstand. Durch mehr als zwei Jahrhunderte hielten sie nun das Gebiet besetzt, ohne doch zu wirklicher Seßhaftigkeit zu gelangen. Die großen, stark befestigten „Ringe" dienten ihnen nur als Rückhalt für ihre Beutezüge. Zwei derartige Ringe lagen im Gebiete des heutigen Österreich: der eine an der Mündung des Kamp, der andere bei Königstetten im Tullnerfeld.

Ungefähr gleichzeitig mit den Avaren drangen die Slawen oder Winden von Süden her langsam und friedlich vor und besiedelten die Seitentäler der Donauzuflüsse. Unkriegerisch, vor allem dem Ackerbau lebend, ertrugen sie willig eine Art Knechtschaftsverhältnis zu den Avaren. Ihrem Vordringen wurde vom Westen her an der Enns und Traun Halt geboten. Dort hatten sich die Bajuvaren festgesetzt und allmählich ein wohlgegliedertes Gemeinwesen begründet. Von hier nahm denn auch die kulturelle Organisation der östlichen Länder ihren Ausgang. Karl der Große fügte (788) die Bajuvaren dem großen fränkischen Reiche ein und unternahm in den folgenden Jahren (791 und 795) jene erfolgreichen Züge gegen die Avaren, durch welche das Land bis zur Raab gewonnen wurde. Die Avaren verschwanden bald darauf spurlos, die Slawen wurden langsam, aber vollständig germanisiert. Das eroberte Gebiet wurde von Karl der Kolonisation freigegeben und zum größten Teile von bayrischen Großen, Bistümern und Klöstern besiedelt. Als Ansiedler kamen also in erster Linie bayrische Hörige in Betracht. Allerdings wurde

dieser Besitz bereits 907 wieder an die hereinbrechenden Magyaren verloren, aber es kam doch zu keiner vollkommenen Aufgabe des Landes und die Wiederbesiedlung nach dem Siege Ottos I. auf dem Lechfelde knüpfte zum Teile gewiß an alte Besitzverhältnisse an. Nun überwog jedoch das fränkische Element, wenigstens bei den Kolonisten der östlichen Mark, was wohl mit der Verleihung dieser Gebiete an die fränkischen Babenberger zusammenhing.

Grundsätzlich verschieden lagen die Verhältnisse nur in Tirol. Dort hatte sich die uralte rätische Bevölkerung über die Römerzeit ziemlich unvermischt erhalten. Zur Zeit der Völkerwanderung wurde sie jedoch im Süden den Langobarden untertan und mit diesem Volke zum größten Teil romanisiert, den Norden besetzten nach Osten hin die Bajuvaren, gegen Westen vordringend die Alemannen und germanisierten ihn vollständig.

Es ergaben sich somit zu Anfang des Mittelalters folgende Siedlungsverhältnisse, die auch heute noch ziemlich unverändert bestehen: Der größte Teil der österreichischen Bevölkerung ist bajuvarisch. In den Donaugegenden macht sich starker fränkischer, südlich der Alpen slawischer Einschlag geltend. Der äußerste Westen, das Lechtal und Vorarlberg ist rein alemannisch.

Daß diese Klarstellung der Stammeszugehörigkeiten notwendig ist, ehe an eine Beschreibung der Hausformen geschritten werden kann, zeigt schon eine wesentliche Eigenart des germanischen Geistes, den bekannten „partikularistischen“ Zug, den man so leicht als geringen Gemeinschaftssinn auslegen könnte. Dabei sind die genannten „Stämme“ selbst erst unter dem Drucke der Völkerwanderungszeit aus kleineren Einheiten entstanden, die ihrerseits wieder auf die patriarchalische Grundlage der Sippe zurückführen. Innerhalb jedes einzelnen Verbandes nun gibt es zwar Älteste und Obrigkeiten, da aber alle Verbandsangehörigen stets untereinander gleichberechtigt waren, blieb alle Unterordnung mehr freiwillig als erzwingbar. Dieselbe Erscheinung, wenn man die ständische Gliederung ins Auge faßt: es gab grundsätzlich nur zwei Stände, Freie und Unfreie. Dennoch begegnet man seit den ältesten Zeiten einem tatsächlich bevorzugten Adel, der wohl aus besonderen Verdiensten hervorging, aber erblich war.

Hier findet also jenes Sonderungsstreben schon einen Widerspruch, und zwar — was das Wesentliche ist — aus sich selbst. Es mußte doch im Geiste des Germanen auch eine bindende Kraft liegen, die

nur nach Formen rang, sich klar darzustellen. Oder bedeuteten jene Formen in den einfachen, uns so fremden Zeiten vielleicht schon die Lösung? Wollte der Germane eben nur den höheren Wert als Bindeglied anerkennen und setzte er das Vertrauen in seine sittliche Kraft, daß solche freiwillige Anerkennung wirklich die einzelnen zusammenführe? Sah er im Ältesten, im Adeligen und Fürsten den Repräsentanten solch höheren Wertes und fügte sich ihm aus eigenem Antrieb, sofern er in ihm diesen Wert anerkennen konnte? Hätte aber solche Ordnung bei sittlich geringeren, eigensüchtigen Geistern nicht sogleich zur Auflösung führen müssen? Gehörte nicht ein ungeheurer Idealismus dazu, das Dasein des Ganzen so völlig auf die sittlich schöpferische Kraft des einzelnen zu stellen?

Man wird nun freilich einwenden, die ganze Verfassung zeige eben nur den „partikularistischen" Willen dieses einzelnen, der sich von der Fessel der Allgemeinheit möglichst zu befreien suchte. Doch dürfte man solche Gesinnung bei einem jungen, aufstrebenden Volke, das vor den großartigsten Staatengründungen steht, wirklich vermuten? — Mag aber diese Frage auf sich beruhen; als Frage schon wird sie die Eigenart germanischen Siedlungswesens zu beleuchten vermögen.

Seit ältesten Zeiten finden sich bei den Germanen zwei Siedlungsweisen: der Einzelhof und das Dorf. Welche Form die frühere ist, läßt sich nicht feststellen, doch ist es bezeichnend, daß auch hier Stammeszugehörigkeit eine Rolle spielt: in Einzelhöfen siedelt vor allem der Nord- und Südgermane, während das Dorf den Mitteldeutschen (Franken und Thüringern) eigen ist. In österreichischen Landen deutet also der Einzelhof stets auf bajuvarische Siedlung, er ist ohne Frage auch die den Alpenländern angemessene Form, wie bereits die Kelten hier Einzelhöfe bewohnten. Der Hof liegt inmitten des Besitzes seiner Ländereien, Fluren und Wälder, der Bauer ist vollkommen frei bezüglich des Anbaues sowie der Arbeitseinteilung: er kann und muß sich darin nach den gegebenen Verhältnissen richten. Wiederum also eine Form, die das „partikularistische" Streben des Deutschen hervortreten läßt. Wieder aber steht ihr zur Seite eine Form, die auch das Gegenteil vermuten läßt: das Dorf.

Die Bezeichnung Dorf — ohne Frage stammverwandt mit dem lateinischen „turba" (Haufe) — verrät schon die Eigenart dieser Siedlung: das deutsche Dorf ist Haufendorf. Ohne erkennbare Ordnung lagern sich die Häuser zusammen, wie es die Gestaltung des Bodens und der Wille des Erbauers eben bedingt. Dieser

scheinbaren Eigenbrötelei steht nun aber im Flurzwang die schärfste Bindung gegenüber. Wald und Weide, die sogenannte Allmende beließ man als scheinbar unerschöpflich überhaupt im Gesamtbesitz. Den verfügbaren Ackergrund aber zerlegte man nach der Güte des Bodens in einzelne Teile, Gewanne genannt, und aus jedem dieser Gewanne erhielt jeder Siedler einen Streifen zur Bebauung. So besitzen alle zwar vollkommen gleichwertigen Grund, aber er ist über die oft zahlreichen (bis zu fünfzig) Gewannstreifen regellos verstreut. Wollte man sich also bei dem vollständigen Mangel an Wegen und Rainen nicht gegenseitig fortwährend „ins Gehege" kommen, so mußte jede Gewanne von allen Teilhabern gleichzeitig und folglich auch mit gleicher Frucht bebaut werden. Dieser „Flurzwang" mag in der Ebene, wo die Verhältnisse nicht so verwickelt lagen, sogar seine Vorteile gehabt haben, zweifellos aber beschränkte er die Freiheit des einzelnen auf ein Mindestmaß.

Man hat dies ganze System von dem Mangel des Begriffes „Straße" — der dem Germanen durchaus fehlte — herleiten wollen und gewiß wird man auch die Anlage des Haufendorfes erst dann verstehen, wenn man von dem Bilde des Straßennetzes, das uns stets im Sinne liegt, absieht. Aber man darf doch die Voraussetzung nicht ohne weiteres zur Ursache machen, wie denn überhaupt technische Begründungen nie ausreichen, wo Charakterfragen in Betracht kommen, denn es gibt immer mehrere technische Lösungen. Das Bezeichnende ist, auf welche Mittel man verfällt. In unserem besonderen Falle aber mag man den Einfluß des Charakters schon daran erkennen, daß es sich hier um eine Frage handelt, die sich bei Betrachtung der Verfassung in ganz gleicher Weise ergibt: einerseits deutliches Hervortreten des Eigenwillens, anderseits freiwillige Beugung.

Das erste, was beim Flurzwang auffällt, ist die große Sorge um gerechte Verteilung, ja es scheint fast übertrieben, wenn man den Acker um dieser Forderung willen in so viele Gewanne zerlegte. Dieser strenge Gerechtigkeitssinn bezweckte ohne Frage gleiches Recht für alle. Dennoch konnte er nicht gleichen Erwerb für alle wünschen, sonst hätte man die Eigentumsumgrenzungen nicht mit Strenge, ja Härte geschützt, sondern einfach eine Verteilung des Ertrages vorgenommen. Tatsächlich aber wurde persönlicher Reichtum in der germanischen Gesellschaft nicht nur anerkannt, er begründete ohne Frage auch Ansehen und war erblich. Somit konnte die peinliche Gerechtigkeit bei der Verteilung nur das Ziel haben, gleiche

Voraussetzungen zu schaffen, von denen sich die Leistungen und Verdienste klar abheben konnten. In der schöpferischen Kraft des einzelnen erkannte man also die wesentlichste Grundlage des Gesamtbestehens und man suchte diese Kraft auf jede Weise zu fördern.

Wie aber die Verfassung der Germanen eine Gemeinschaft von Eigennützigen sogleich zersprengt hätte, so wäre auch ihre Wirtschaftsordnung unter selbstsüchtigen Menschen ganz sinnlos gewesen. Wozu dann Gewannteilung und Flurzwang? Und die Einzelsiedlung beweist ja, daß man den Weg recht gut kannte, der aus der Gütergemeinschaft, die für den slawischen Bauer bis in die jüngste Zeit bezeichnend blieb, herausführte. Aber man ging eben nur so weit, als es der Charakter forderte. Die Anerkennung erblicher Vorteile zeigt dabei am besten, wie sehr man bestrebt war, schöpferische Kräfte für die Allgemeinheit heranzuziehen. Denn jedenfalls schätzte man in jenen patriarchalischen Zeiten die Bedeutung der Geburt noch sehr hoch ein und man wird auch die Vorzüge besserer Erziehung nicht verkannt haben.

All das wird nun noch deutlicher werden, wenn man die einzelne Hofanlage betrachtet, die Hufe oder, wie der Süddeutsche sagt: die Hube. Ihre Gestaltung ist grundsätzlich die gleiche, ob sie nun als Einzelhof oder im Dorfe steht. Abgesehen vom niederdeutschen Hof, der eine vollkommen gesonderte Entwicklung zeigt, sind alle germanischen Hofanlagen ungemein reich und vielfältig gegliedert. Denn für jede Verrichtung baute der Germane eine eigene Hütte. Da standen zunächst neben dem Familienwohnhaus die Knechte- und Mägdehäuser, gesondert wieder das Küchenhaus, Keller, Tenne, Ställe für Weidevieh, Getreideschuppen usf. Natürlich wechselte die Zahl der Hütten je nach dem Ansehen und Reichtum des Hofes. Adelige und Vornehme hatten noch ein eigenes Haus für Frau und Kinder, vor allem aber eine „Halle" für Gäste, das Prunkstück des Hofes. Hier mag mit Schnitzereien im Äußern, mit Fellen, kunstvollen Teppichen und Geweben im Innern nicht gespart worden sein. Dagegen fehlte wohl auch auf der ärmsten Hofstatt selten das „Badehaus", denn der Germane liebte leidenschaftlich das Dampfbad. Der Dampf wurde erzeugt, indem man Wasser auf Steine goß, die im Herdfeuer stark gehitzt waren. Später baute man über dem Herd geradezu eine Steinwölbung auf, aus der dann allmählich der Ofen entstand. Das Badehaus selbst hieß nach dem „stiebenden" Wasser „Stube".

All diese Einzelgebäude standen nun malerisch ohne strenge Ordnung gruppiert, selbst wie ein kleines Haufendorf anzusehen. Das



Abb. 3. Moderne Blockhausbauten aus Langenwang in Nordsteiermark.

Ganze war stets von einem Zaun umgeben, der meist im Kreisrund aus Holz, Flechtwerk oder Sträuchern gebildet war. Durch Umzäunen gewann und bezeichnete man ja nach altgermanischem Rechte Eigentum. Ein Torgerüst mit Schutzdach bewahrte die Einfahrt.

So bildete der Hof einen ungemein reichen, beweglichen Organismus, in dem sich wieder der Sinn für die schöpferische Kraft jedes einzelnen Gliedes deutlich ausspricht: Jede einzelne Verrichtung schafft und gestaltet sich je nach Bedürfnis und Bedeutung ihr Haus. Keines dieser Häuschen aber kann für sich bestehen, jedes ist und bleibt doch nur besonderter Teil der Gesamtwirtschaft. Ja man möchte fast sagen, je mehr man ins einzelne geht, desto deutlicher spürt man die Idee des Ganzen, von dem all dies einzelne getragen wird. Und so scheint es denn, wenn man nun ins Wohnhaus selbst eintritt, als ob hier das tiefste Geheimnis der Einheit aller Teile sich erschließen müßte.

Das altgermanische Haus ist durchaus Einraum. Je nach Stammesgewohnheit und vorhandenem Bauholz ist es Blockhaus oder Fachwerkbau. Auch den Ständerbau findet man, besonders für Nebengebäude, sehr häufig. Beim Blockhaus werden die langen Stämme der Nadelbäume mit verzargten Enden übereinander

geschichtet, die Ritzen mit Lehm oder Moos verstopft. Der Fachwerk- und Ständerbau dagegen hat nur ein Gerüst aus starken (meist Laubholz-) Balken, das nun entweder mit großen Brettern verschalt (Ständerbau) oder in seinen Öffnungen (Fächern) mit Holz, lehmbestrichenem Geflecht oder mit luftgetrockneten Ziegeln ausgefüllt wird (Fachwerk). Das steile, nach allen Seiten abgewalmte Dach, das sich über diesem Unterbau erhebt, wird mit Stroh, Rohr oder Rasen, später auch mit Schindeln gedeckt. Der Fußboden besteht aus gestampftem Lehm. In der Mitte des Raumes brennt die Herdflamme. Dem eisernen Feuerbock sind die Scheitenden aufgelegt, darüber hängt, oft an einer Drehvorrichtung, der Kessel. Der Rauch entweicht durch die offene Tür — Fenster kennt man noch nicht — oder durch eine Öffnung im Dach, die durch eine Klappe bei Schnee und Regen verschließbar ist. Rings an den Wänden sind die Bänke angebracht, die zugleich als Sitz- und Schlafgelegenheit dienen.

Dieser Innenraum, dürftig, schmucklos, von beizendem Rauch erfüllt und geschwärzt, erscheint wenig anziehend. Aber er ist ganz und vollkommen Innenraum und er ist das grundlegende architektonische Erlebnis des Germanen. Damit soll natürlich nicht gesagt sein, daß dies Erlebnis die ganze Raumauffassung des Germanen bedingte. Auch andere Völker haben wohl ursprünglich in ähnlichen Räumen gewohnt, ja auch der Grieche mag einst unter solchem Dache gehaust haben und er baute doch Außenräume. Aber daß dem Germanen dieser Raum lieb und gemächlich schien, daß er aus eigener Erfindungskraft nicht dazu gedrängt wurde, ihn auszugestalten, das beweist, daß er sich hier wohl fühlte, daß er seinen eigensten Raumsinn hier befriedigt sah. Und tatsächlich muß der Eindruck ein starker gewesen sein, wenn er am glosenden Herde lag, fest umschlossen von den geschichteten Balken, über denen die Dachsparren dann kühn emporgriffen, bis von der Dachluke her das Sonnenlicht hereinbrach und den mit zartem Rauch erfüllten Raum schier greifbar machte. Da mochte er von seinem Herde wieder hinausdenken an die Hofstatt, in der jede Hütte ihre Bestimmung erfüllte, die selbst wieder ein Teil war des Dorfes, der Flur, die dies Dorf umgab — und so immer weiter, eines ins andere greifend, jedes für sich ein Besonderes und doch wieder nur als Glied jener höheren Einheit denkbar. Und so endlich auch er selbst — hineingestreut in diese unendliche Fülle, ganz und gar ihr Glied, ihr Geschöpf, und doch ein Wesen

für sich, imstande aus eigener Kraft zu wirken, sich zu erheben — ja auch das Ganze selbst konnte nur durch die schaffende Kraft dieser Teile bestehen und emporgetragen werden, wie die Teile wieder nur so lange Kraft besaßen, als sie ihre Bestimmung im Ganzen erfüllten. Worin lag nun aber die Bestimmung dieses Ganzen und seiner Glieder?

Es fällt uns so schwer in den Geist dieser Zeiten einzudringen, weil wir von der Religion der alten Germanen keine rechte Vorstellung besitzen. Ihre Götterbilder werden wohl für immer durch die Bezugsetzung zu griechisch-römischen Gottheiten gefärbt bleiben. Aber davon abgesehen, fällt alle exakte Forschung über diesen Gegenstand zu sehr in die Zeiten des Materialismus und der Humanität, als daß sie über die rein ideale, aber durchaus rohe Gesinnung der damaligen Zeit wirklich Aufschluß geben könnte. Ein Volk, das so völlig auf höchste Werte eingestellt ist, dabei aber Kunst und Wissenschaft so gut wie nicht kennt, kann nur ein Ideal haben, das Heldenideal: Furchtlose Bewährung der Kraft. Dieses Ideal aber ist grausam ohne Grenzen. In den altnordischen Geschichten findet man oft und oft erzählt, wie ein Mann einen andern erschlägt, nur um seinen Mut zu zeigen. Und wenn man die Geschichte der frühgermanischen Reiche liest, schaudert man oft über das Maß von Grausamkeit, dessen jene Menschen fähig waren. Ganze Geschlechter, ja Stämme haben so einander vernichtet, im einzelnen gewiß auch oft nicht ohne Eigennutz, doch wie blind hätte ein Eigennutz sein müssen, der nicht erkannt hätte, daß er in der allgemeinen Vernichtung sich selbst auch vernichtet. Aber neben diesem Ideal des Helden kam eben überhaupt kein anderer Wert in Betracht, weder Staat noch Gesellschaft, noch das eigene Leben. Alles mußte hinsinken um dieses höchsten Zieles willen. Dieser scheinbare Pessimismus, der freilich mit Weltschmerz gar nichts gemein hat, beherrscht fast alle altgermanischen Sagen und prägt sich am gewaltigsten im Nibelungenliede aus, obwohl dort sein positiver Kern durch die christliche Fassung schon stark verschleiert erscheint: der wahre Held ist eben nicht irdisch, sondern himmlisch, deshalb muß alles in eine höhere Daseinsform aufgehen, um seine Bestimmung zu erfüllen — aber dieses Leben ist deshalb nicht wertlos, im Gegenteil, hier muß sich die schöpferische Kraft eben zu jener höheren Form kühn emporringen.

Damit wäre zugleich die letzte Bedeutung des reinen Innenraumes — wie er etwa im germanischen Hause sich darstellt —

umschrieben. Ein Teil dieser wirkenden Welt schließt sich ab und in sich, aus eigener Kraft erfüllt er die allgemeine Bestimmung, strebt kühn empor und löst sich auf in eine höhere Allwelt.

Gewiß war dieser Gedanke künstlerisch kaum erfaßt, viel weniger verwertet, aber in der Form selbst war er notwendig schon enthalten. Die Kunst konnte keine so reinen Innenräume mehr schaffen, weil sie selbst erst dadurch möglich wurde, daß zwischen die schöpferische Kraft und den höchsten idealen Wert auch manch anderer Wert, vor allem der des „Schönen" eingeschoben wurde. Immerhin erscheint in unserem Sinne die altgermanische Welt — so wie ihr Innenraum — als etwas Geschlossenes, ja Vollkommenes, das aus sich heraus nicht zu weiterer äußerer Entwicklung gedrängt hätte. Zwar gab es naturgemäß nicht lauter „Helden", aber das einheitliche Ideal beherrschte doch alle. Und da es ursprünglich gewiß nur einen Berufsstand gab, den des Ackerbauern, so konnten sich auch aus den Bedürfnissen keine inneren kulturellen Verwicklungen ergeben.

Inzwischen war aber in anderen Ländern die Eroberung der Außenwelt, ihre Durchdringung mit den Formen der Kunst, der Wissenschaft und des Staates schon sehr weit vorgeschritten. Mit der gewaltigen Entfaltung des Römerreiches ward diese griechisch-italische Kultur dann über halb Europa ausgebreitet und auch die Germanen sahen sich plötzlich von ihr umdrängt. Daß sie aber nicht, wie die Kelten, von ihr erstickt wurden, beweist, daß dieses Volk in sich ebenfalls eine vollentwickelte, freilich gänzlich anders geartete Kultur trug, die der römischen an innerer Kraft sogar überlegen war. Rom ging an den Germanen allmählich zugrunde. Aber auch an die Germanen trat nun unabweislich die Forderung heran, die zahllosen neuen Werte, die ihnen ununterbrochen zuflossen, in ihre Kultur einzuschmelzen. Wohl gelang es vielen einzelnen, sich vermöge ihrer persönlichen Begabung unmittelbar in die römische Kultur hinüberzustellen, ja in den letzten Jahrhunderten seines Bestandes wurde Westrom immer mehr germanisiert und selbst die bedeutendsten Stellen wurden von Germanen eingenommen, ja sie setzten Kaiser ein und ab (Arbogast, Ricimer), aber, entwurzelt, mußten alle diese Kräfte endlich doch erliegen. Für die Zukunft konnten nur jene Stämme bedeutsam werden, die nicht in der römischen Kultur aufgingen, sondern imstande waren, das römische Kulturgut in ihrem Geiste zu erneuern. In

welcher Weise dies geschah, mag nun wieder an dem besonderen Beispiele der Baukunst gezeigt werden.

Durch die Bekanntschaft mit dem römischen Hause ging vor allem der Einraum verloren. Nur ganz im Norden hat sich der Niederdeutsche, der mit römischer Kultur nie in unmittelbare Berührung kam, trotz aller hinzutretenden Bedürfnisse den Einraum bewahrt. Im Süden wurde der Raum unterteilt, neben den Herdraum trat ein Wohnraum für die Familie. Um ihn zu erwärmen, verfiel man auf den Gedanken, den „Ofen“ aus dem Badehause hier nachzuahmen. So wurde der Wohnraum zur „Stube“. Es mag dem Germanen nicht leicht gefallen sein, die Einräumigkeit dem Vorteile der neuen Sitte und Behaglichkeit zu opfern, das läßt sich aus manchen Anzeichen entnehmen. Da er aber einmal preisgegeben war, wurden die weiteren technischen Vorteile des Römerhauses bald angenommen. Zu Herdraum und Stube trat noch ein Vorraum oder Flur, der in jedem Sinne als eine Art Vermittlung zwischen Wohnraum und Freiem ausgestaltet wurde. Auch kamen weitere Unterteilungen hinzu. Die Räume wurden mit Fenstern versehen, die mit dünnen Häuten und dergleichen verschlossen wurden. Erst sehr spät kam das teure Glas in Gebrauch. Endlich wurde auf das Haus ein Oberstock (Söller vom lateinischen Solarium) gesetzt. Um dabei dem Unterbau den Wetterschutz zu erhalten, den ihm früher das vorragende Dach geboten hatte, ließ man nun die Balken der Decke vorkragen und legte auf sie einen Laubengang, der das Stockwerk an zwei, oft an drei Seiten umlief. In diesen Laubengang endete auch meist die Leiter oder Treppe, die zum Stocke emporführte. Da nun aber eine unmittelbare Rauchabfuhr durch das Dach nicht mehr möglich war, bediente man sich des römischen „caminus“, um den Rauch des Herdes zu sammeln und abzuleiten. Dagegen wurde die römische Mauertechnik nur in sehr geringem Umfang übernommen, meist nur zum Unterbau, höchstens zum Aufbau der Wohnräume. Und dabei blieb es auf dem Lande bis heute. Selbst im 17. und 18. Jahrhundert, als man um der Wandmalerei willen große Mauerflächen wünschte, blieb man oft beim Blockbau und bewarf die Holzwand mit Malter.

Da nun das Haus so vielzellig geworden war, mußte man auch nicht mehr beim Haufenhof stehen bleiben, der auch durch die Zunahme der Bevölkerung in den Dörfern zusammengedrückt wurde.



Abb. 4. Unterinntaler Bauernhaus aus Landl.

Nur in den östlichen Alpenländern hat sich die Streulage der Einzelhütten bis zum heutigen Tage erhalten, besonders in Steiermark und Kärnten. Im übrigen Deutschland vollzog sich eine Zusammenziehung, die wieder ganz entsprechend der verschiedenen Siedlungsweise unter den Stämmen verschiedene Typen ausbildete. Wo man die Einzelsiedlung vorzog — also bei Bajuvaren und Alemannen — vereinigte man alle Sonderräume unter einem Dache und schuf so das Gegenstück des Einraumes, den Einhof. Zunächst jedenfalls in einfachen Formen, indem man Stall und Scheune an den Wohnbau anschloß, doch es mögen auch schon reichere Formen mit Stockwerksaufbau versucht worden sein.

Diesem Einhof steht nun als Schöpfung der Franken der sogenannte fränkische Hof gegenüber.[1] Er gruppiert die einzelnen Gebäude planvoll um einen meist rechteckigen Wirtschaftshof. Die Vorderseite schließt in der Regel zwischen zwei Giebelbauten die „Einfahrt" ein, in der das altgermanische Torgestell fortlebt. Zur einen Seite der Einfahrt liegen meist die Wohngebäude, die Stube voran mit Fenstern nach zwei Seiten hin, zur Straße und zum Hofe, daß man alles überblicken könne. Im rechten Winkel an das Wohngebäude lehnen sich die Ställe, die dritte Seite

[1] Siehe Tafel II, germanische Hausformen.

nehmen endlich Schuppen und Scheune ein. Die einzelnen Gebäude sind bald mehr bald weniger verbunden, durchaus nicht immer schließen sie sich zu einem einheitlichen Block unter einem Dach zusammen. Besonders in den Ecken ergeben sich dann sehr malerische Gestaltungen.

Diese beiden Hofformen waren zur Zeit Karls des Großen in ihren Grundzügen jedenfalls schon festgelegt. Ihre Ausgestaltung dauerte dann das ganze Mittelalter hindurch. Der Germane überträgt also römische Baugewohnheiten auf sein Haus, aber er schafft sogleich weiter, bis wieder ein einheitlicher Organismus mit ausgeprägten Gliedern gewonnen ist.

Auch die Dorfanlage wird durch den römischen Einfluß berührt. Zwar werden noch lange keine Straßen kunstvoll angelegt, aber die Idee der Straße ist in den Gesichtskreis der Germanen gerückt und in den ehemals römischen Provinzen blieben auch viele Straßen erhalten und bildeten das ganze Mittelalter hindurch die hauptsächlichsten Verkehrswege.

Diese Idee der Straße mag schon mitgewirkt haben bei der eigentümlichen Dorfform, welche sich dort entwickelte, wo die Kolonisation durch den Landesherrn planvoll durchgeführt wurde. Die Ackerteilung wurde dann nicht nach dem Gewannsystem vorgenommen, sondern das gesamte verfügbare Land wurde in lange Streifen, die sogenannten Königs- oder Waldhufen zerlegt. Die Gehöfte lagen, jedes auf seiner Hufe in langer einfacher oder doppelter Reihe. — Aus diesem Reihendorf ging endlich das Straßendorf hervor, das sich vom Reihendorf eigentlich nur in seiner Verfassung unterscheidet. Es geht nicht notwendig auf grundherrlichen Machtspruch zurück, es ist eine Schaffung freier Bauern. Die langen Streifen der Hofbesitzer sind durch breite Grenzraine getrennt, so daß auch der Flurzwang entbehrlich wurde. Diese Form kam für die Kolonisation fast ausschließlich in Betracht. Auch die zweite Kolonisation der Ostmark nach den Magyareneinfällen geschah durchaus mit Straßendörfern, während die erste Besiedlung durch bayrische Große sich nur in Einzelhöfen vollzog. Heute noch läßt sich am Vorwalten der einen oder der andern Art erkennen, wo bei der Wiederbesetzung auf die Karolingischen Zustände zurückgegriffen werden konnte und wo die neue fränkische Kolonisation einsetzte.

Möglicherweise ist das Straßendorf slawischen Ursprunges. Dann wäre es wohl aus dem eigentümlich slawischen Dorftypus, dem

Runddorfe oder Rundling hervorgegangen, bei welchem die Gehöfte gereiht mit dem Giebel gegen den Dorfanger liegen und so bald einen Kreis, bald ein Viereck einschließen. Jedenfalls bilden heute die Straßendörfer fast noch mehr als die Rundlinge die bezeichnende Dorfform des Ostens. Anderseits sind Runddörfer auch in unseren Gegenden dort öfters zu finden, wo einst Slawen gesessen.

Über diese Bauformen: Hofstatt und Dorfanlage kam nun der Germane zunächst nicht hinaus. Ja er besaß geradezu eine Abneigung gegen geschlossene Orte und erst die Hunnengefahr lehrte ihn die Vorteile eines befestigten Platzes schätzen. Aber auch innerhalb der römischen Mauerreste baute der Deutsche zunächst seine einfache Hofstatt und ließ das Vieh zwischen den Trümmern weiden. Dagegen umgab man häufig die Dörfer mit einem Walle, auf welchen man dann erst den krönenden Zaun pflanzte.

Die Errungenschaften, die der Germane aus der römischen Kultur zieht, sind also zunächst nicht sehr bedeutend. Wenn man bedenkt, in welch breiter Fülle sich nun plötzlich das Leben vor ihm auftat, wie alle Möglichkeiten eines üppigen und dennoch wohlberuhigten Lebens vor ihn hintraten, dann scheint es spärlich, was er damit angefangen. Nur einen Wert hatten die Germanen — man möchte sagen — eifrig ergriffen: den Wert, der sich im schöpferischen Handeln unmittelbar erfüllen ließ, die Organisation. Im Hausbau wie in der Dorfanlage wird er ihnen Anlaß zu straffer Zusammenfassung der Einzelglieder. Vor allem aber rückt der Begriff des Staates erst jetzt wirklich in den Gesichtskreis des Germanen, ein Begriff, der früher neben dem idealen Ziele kaum Platz hatte. Und hier zeigt er sich sogleich als Meister. Das Weltreich Karls des Großen war dem römischen Reiche wohl an die Seite zu stellen. Merkwürdig ist übrigens, daß in der Staatsorganisation wieder die Franken voranschritten, wie sie auch in der Hof- und Dorfanlage besondere formende Kraft bewiesen hatten.

Diese gewaltige Staatengründung mußte wohl wie ein lauter Weckruf in alle Seelen klingen und auch den Fernsten verkünden, was das Leben nun forderte. Aber in allen anderen Beziehungen blieb das Volk doch weltfremd. Die höhere Kultur einiger Großer, auch des Karolingischen Hofes war noch mehr römisch als deutsch und die große Menge des Volkes wußte kaum zur Ahnung dessen zu gelangen, was ihr offen lag.



Abb. 5. Unterinntaler Bauernhaus in Wörgl.

Tatsächlich war die Kluft zu groß, dieses Bauernvolk konnte aus sich heraus nicht mit dem Koloß der antiken Kultur fertig werden. Es bedurfte einer Vermittlung, einer Brücke zwischen dort und hier und diese Brücke war die römische Kirche. Sie war einerseits in der Antike wohl verankert, trug aber anderseits auch die Kraft eines ungebrochenen Idealismus in sich. Mit ihrer Hilfe und auf sie gestützt nur konnte an den verwickelten Fragen der Kultur weiter gebaut werden. Durch den Geist der Kirche mußte man hindurchgehen, wollte man nun von geistlicher oder weltlicher Seite zu höherer Wirksamkeit gelangen. Selbst das Reich Karls des Großen trat nicht als Stammeskönigtum in die Weltgeschichte ein, sondern als „imperium dei gratia“.

Der Bauer aber, der nur gläubigen Herzens den Lehren der Kirche lauscht, ohne sich in ihre Welt zu versenken, blieb von nun an vom Aufbau der Kultur ausgeschaltet. Fern und unabhängig von ihm entwickelten sich die großen Lösungen und er entnahm ihnen höchstens einzelnes, was ihn anzog und was er seiner Art anzugleichen wußte. Die Ausgestaltung des Lehensstaates brachte es mit sich, daß der freie Bauernstand immer mehr zusammenschmolz und in

die Abhängigkeit größerer oder kleinerer Grundherren kam. Nur in manchen Alpentälern haben sich noch einzelne „altfreie" Höfe erhalten.

Der Bauer spann also mit der ihm eigenen Zähigkeit die angebahnten Probleme des Hofbaues noch die Jahrhunderte hindurch zu Ende. Um 1700 ist auch diese Entwicklung abgeschlossen. Wesentlich Neues wurde nicht mehr hinzugebracht, ja man kann sagen, daß die Typen durchaus auf karolingische Zeiten zurückweisen. Besonders innerhalb Österreichs begegnet man in Steiermark und Kärnten noch häufig jenen urtümlichen Streusiedlungen, welche die Gestaltung des altgermanischen Hofes treu bewahrt haben. In Nieder- und Oberösterreich finden sich dann neben typischen bajuvarischen und fränkischen Hofgestaltungen Mischformen – wie ja auch die Bevölkerung dieser Länder selbst eine Mischung dieser beiden Stämme darstellt. Die mannigfachen Übergänge und Zwischenstufen können hier nicht beschrieben werden. Im allgemeinen enthält das bajuvarische Haus nur zwei Räume: Stube und Flur. An sie schließt sich unmittelbar und in gleicher Achse Stall und Schupfen an. Das fränkische Haus dagegen ist grundsätzlich dreiräumig, der Flur liegt in der Mitte, der Stall schließt sich an das hintere Stübchen seitlich im rechten Winkel an.

All das weist deutlich genug auf die ältesten Hausformen hin. Wirklich Neues hingegen brachte die Ausgestaltung, welche der bayrisch-alemannische Einhof in den westlichen Alpengegenden erfuhr. Mächtig lagert er sich da an die Berglehnen hin, die Vorderseite der Sonne zugekehrt, die Galerien bei jedem Stockwerke mit hübschen Schnitzereien geziert. Das Innere zeigt eine wohldurchdachte Anordnung aller Sonderräume.[1] Die Schauseite nehmen die Wohnräume ein, meist beiderseits eines Flures angeordnet. Daran anschließend befinden sich die Ställe, hinter und über diesen endlich liegen Tenne, Schuppen und Scheuer, die bei dem ansteigenden Boden auch in den oberen Stockwerken meist unmittelbar von der Seite oder von rückwärts her eingefahren werden können. Das Dach dieser Häuser ist flach gehalten, was wohl nicht allein der Witterung zuzuschreiben ist, sondern auch italienischen Einfluß verrät. Der Eindruck der Breite und Behäbigkeit wird dadurch nur bestärkt.

So hat in diesem Tiroler „Einhause" unsere Bauernschaft doch noch eine Form ausgebildet, die in manchen Einzelgestaltungen zu wahrhaft künstlerischen Leistungen gesteigert erscheint.

[1] Tafel II, Germanische Hausformen.



Abb. 6. Romanisches Kapitäl aus der Franziskanerkirche zu Salzburg.

C. Der romanische Kirchenbau.

Die altgermanische Kultur kannte eigentlich nur einen Wert: die unmittelbare Auswirkung der sittlichen Kraft im Helden. Alles Irdische hatte nur als Mittel, als Voraussetzung dieser Auswirkung Berechtigung, war also weder im positiven, noch im negativen Sinn besonders betont: auch das Dasein in Walhall unterscheidet sich nur dadurch wesentlich vom Irdischen, daß eine höhere Stufe der sittlichen Entscheidung erreicht ist. So blieben die beiden Werte, welche die Außenwelt erschließen und aufs mannigfachste gestalten, blieben Kunst und Wissenschaft den alten Germanen ziemlich ferne. Ihr Leben wie ihre Wirtschaft war einfach, die Verfassung gab allen Stammesgenossen grundsätzlich gleiches Recht, weil alle jenes höchste Heldenideal gleich mächtig in sich fühlen konnten.

Als nun aber an die Germanen die Nötigung herantrat, sich mit der antiken Kultur auseinanderzusetzen, die in Kunst und Wissenschaft die ganze Außenwelt unendlich vielfältig vor sich ausgebreitet hatte, da konnte auch die alte, begrenzte Weltanschauung

nicht länger gewahrt bleiben: das Christentum trat an ihre Stelle. Als eine Lehre, deren tiefstes Geheimnis die „Inkarnation", die Fleischwerdung des Göttlichen bildet, hatte es eine äußere Kultur, nicht nur zur Voraussetzung, es hatte tatsächlich den ganzen Schatz antiker Wissenschaft, Kunst und staatsmännischer Erfahrung in sich aufgenommen und in seinem Geiste sittlicher Vertiefung verarbeitet. Da nun freilich dieser Schatz den Germanen erst vermittelt werden mußte, ergab sich eine seltsame Zwitterstellung der Kirche: sie, die der völlig veräußerlichten antiken Welt Verinnerlichung, ja Weltflucht gepredigt hatte, trat in den germanischen Ländern überall als Erschließerin eben dieser äußeren Welt, als Vorkämpferin in Kunst, Wissenschaft und Wirtschaft hervor und so kam es, daß ihre Vermittlerrolle von allem Anfang an den Kern neuer Fragen in sich schloß.

Zunächst freilich lag der Schwerpunkt naturgemäß doch in jener Geistesrichtung der Kirche, welche den Germanen unmittelbar ansprach: in ihrem Idealismus. Wenn von Gotteskindschaft, von innerer Erneuerung und Rückkehr zum Göttlichen gesprochen wurde, so mußte es den Hörern sein, als ob sie plötzlich klar vor sich sähen, was sie von je undeutlich gefühlt hatten, was ihr ganzes Leben und Schaffen, ohne daß sie es selbst wußten, stets bedingt hatte. Und immer blieben das die Fragen, die den deutschen Theologen am meisten fesselten, in ihrer Verfolgung ist die deutsche Mystik zu den herrlichsten Erkenntnissen vorgedrungen.

Wenn er nun aber auf seine Taten zurückblickte: welch ein Gegensatz! Sein blinder Idealismus, der nie etwas um seiner selbst willen gelten lassen wollte, mußte ihm als ärgstes Verbrechen erscheinen, wenn ihm das Evangelium der Liebe verkündet wurde. Und nun gar seine Grausamkeit, seine Gewalttätigkeit, die ihm so tief im Blute lag, daß er ihrer nie ganz Herr werden konnte, daß es ihn hinriß, wenn er noch eben die besten Vorsätze gefaßt! Die Welt, die ganze schöne Welt hatte er vergewaltigt, die Welt, um deretwillen Gottes Sohn selbst gelitten, ja sein Leben geopfert hatte. — Wie furchtbar muß das jene Menschen betroffen haben, die doch stets das Beste wollten, welche Last müssen sie da plötzlich auf sich gefühlt haben: die ganze Last der uralten Sündenschuld. Auch von dieser Wandlung geben uns wieder altisländische Sagas ein gutes Bild: wie die alten Recken zusammenbrechen, wie die Kräfte, die stahlhart einander getrotzt, der Milde und Versöhnung





Abb. 7. Millstatt, Kärnten, Kapitäle aus dem Kreuzgang (um 1200).

weichen, wie nur ein Gedanke die Herzen erfüllt: Demut, Buße. In dieser Stimmung gehen Tausende ins Kloster und verbringen ihr Leben damit, alte Bücher abzuschreiben, sie mühen ihre Bauernhände, die zarten Wunder der Natur, der Blumen- und Tierwelt nachzubilden, sie graben seltsame Gestalten in den Stein, die ganze Fülle des Lebens zwingen sie auf die Kapitäle und Friese, als wollten sie Abbitte leisten der Kreatur, die sie zu wenig geliebt. In dieser Gesinnung schichtete man auch die mächtigen Mauern der alten Dome.

Und doch stand hinter dieser Stimmung von allem Anfang an auch ein leiser Widerspruch. Hatte der alte Germane denn wirklich die Natur vergewaltigt? Hatte er nicht vielmehr — wie das Beispiel der Hofstatt zeigt — jedes Ding in seiner Wesenheit herausgehoben? War er wirklich unedel gewesen? Hatte er nicht vielmehr seine Sittlichkeit bis zur Selbstaufopferung gesteigert? Kam nicht das Problem vielmehr von der anderen Seite, daß alle Werte, die er sich neu erringen sollte, im Sinne der Kultur, die sie geschaffen, zugleich nichtig und wertlos schienen? Wollte er sich in die Natur

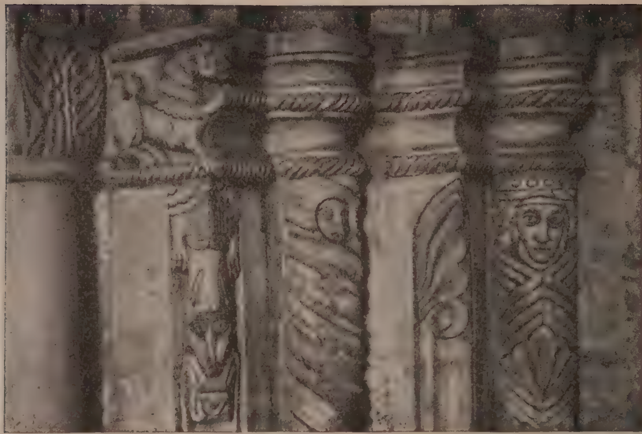


Abb. 8. Millstatt, Kärnten, linke Leibung vom Hauptportal der Stiftskirche.

versenken: ward sie nicht im gleichen Augenblicke zur Verführung, zur „Materie“, zum Träger des Bösen? Und wollte er sich selbst verneinen und aufgeben, fühlte er nicht doppelt stark wieder die Nötigung sich mit jenen äußeren Werten auseinanderzusetzen, an ihnen seine Sittlichkeit zu erproben?

Dieses ungeklärte, ja unbewußte Ineinander der Gegensätze: Kraft und Demut, Schwere und Leichtigkeit, Liebe und Furcht verleiht dem ganzen frühen Mittelalter seine Eigenart, seine unbegreifliche mystische Stimmung. Auch in der Baukunst! Die ungeheure Schwere, ja Schwerfälligkeit aller Teile steht in seltsamem Widerspruch zu ihrer inneren Spannkraft, die Düsterkeit des Gesamteindruckes scheint fast unvereinbar mit dem gewaltsamen Streben nach Großräumigkeit, die titanische Kraft kaum verständlich neben der Zartheit des Empfindens; und dennoch treten all diese Gegensätze als vollkommene Einheit auf, mit einer Überzeugungskraft, die nur aus dem unmittelbaren, noch unbewußten Erlebnis fließen konnte.

Ins Bewußtsein traten sie wohl zum erstenmal in der Politik, die ebenfalls — wie bereits erwähnt — im Sinne des Christentums sich wandelte. Schon früh — bei den Franken bereits mit Chlodwig (um 600) — begann der Umschwung: nicht mehr durch freiwillige Anerkennung ward der „Held“ zum Führer und Vollstrecker des sittlichen Willens erhoben, seine Herrschaft ging fortan

von der göttlichen Berufung aus, die in der Krönung ihren Ausdruck fand. Solche, durch eine höhere Macht „gesetzte" Herrschaft konnte nun aber auch nicht mehr durch die Anerkennung begrenzt werden, höchstens durch den tatsächlichen Landbesitz, der sich auf diese Weise immer mehr zur realen Grundlage aller Herrschaftsrechte ausbildete. Aus ihm belehnte der König seine Großen zum Lohn für ihre Dienste und sie vergaben die abgeleiteten Vorteile wieder weiter. So entstand ein neuer Adel, der nicht nur politisch, sondern auch wirtschaftlich bald eine derartige Rolle spielte, daß die Stellung der freien Bauern unhaltbar wurde: sie zogen es meist vor, den Schutz eines Großen aufzusuchen.

Diese allmähliche Umwandlung der freien Stammesgemeinschaft in einen territorialen Lehensstaat zeigt deutlich, wie die idealen Gaben der Kirche einen materiellen Gegenwert voraussetzen, ja fordern, — wer die Geschichte genauer verfolgt, wird aber auch sehen, wie dieser Dualismus zunächst keineswegs zu offenem Zwiespalt führte, wie vielmehr die Gegensätze friedlich ineinandergriffen, ja einander stützten. Wohl ward der Kaiser vom Papste gekrönt, aber er stand zunächst doch über dem Papste, er ernannte die hohe Geistlichkeit und was er anordnete, mußte vollzogen werden. Und nicht nur Kaiser und Papst, auch Adel und Geistlichkeit waren in dieser Weise geschieden, so daß — trotz der kirchlichen Führung in allen Kulturfragen — zuletzt doch die weltlichen Großen den Ausschlag gaben.

Das läßt uns endlich den Gegensatz in seiner ganzen Tiefe erkennen: die Germanen treten in die von der Antike erschlossene Außenwelt ein, Mittlerin ist die Kirche, die alle Werte dieser antiken Welt in idealer Fassung enthält — allerdings doch nur in einer völlig dem antiken Geiste entsprechenden Fassung. Diese aber widersprach grundsätzlich der altgermanischen Weltanschauung: der Germane geht von der Innenwelt aus, und wie er in sich selbst die schaffende Kraft, den sittlichen Willen als Quell alles Seins und Wirkens erkennt, so ist ihm auch die Außenwelt nur unmittelbarer Ausdruck solchen Wirkens, göttlichen Schaffens. Die Antike dagegen, und mit ihr das Christentum, erfaßt Gott vor allem im Gesetz: nicht die rastlos schaffende Kraft, sondern die ewige Ordnung zeigt uns das Göttliche an und nur der Widerstand eines zweiten Prinzipes, des trägen Stoffes, der „Materie", zwingt zu Wechsel und Bewegung. Während also der Germane

in der Tat, in der Bewährung der inneren Kraft die Sittlichkeit erkennt, liegt sie für die Kirche in der Unterdrückung des „Fleisches", in der Bezähmung der Begierde.

In der Baukunst findet all das weit ruhigeren Ausdruck. Auch hier versuchte man zunächst das antike Vorbild einfach nachzuahmen. Wir wissen, daß sich römische Kunstüberlieferungen bis in die Zeit Karls des Großen erhalten hatten, und Karl selbst trug Sorge, daß sie nicht verloren gingen. Das wenige, das von seinen zahlreichen Bauwerken auf uns gekommen ist, vor allem die Palastkapelle zu Aachen (796 bis 804 erbaut), zeigt ein gutes Verständnis der spätantiken Formen. Neben dieser höfischen Kunst gab es jedoch noch eine volkstümliche und diese scheint schon frühe in die strengen Überlieferungen eigene Baugedanken vermengt zu haben. Dieser Richtung gehörte denn auch die Zukunft, während der bewahrende Eifer Karls wenig Erfolg hatte.

Wenige Neuerungen, die durch das praktische Bedürfnis erforderlich wurden, genügten, um den Sinn der von West- und Ostrom überkommenen Formen völlig umzudeuten.

Die erste und wesentlichste dieser Neuerungen ist die Einfügung eines Baugliedes, des sogenannten Chorquadrates zwischen Querschiff und Apsis. Die Zahl der Geistlichen hatte in dem Maße zugenommen, daß der für sie bestimmte Raum bald nicht mehr ausreichte. In Italien half man sich nun damit, daß man in das Langhaus Schranken vorschob und so vom Gemeinderaum noch, was nötig war, für die Geistlichkeit in Anspruch nahm. Daß der Germane diese Lösung nicht übernehmen mochte, zeigt wieder seinen ausgeprägten Sinn für die Funktion jedes einzelnen Gliedes, der sich schon in der Anlage der germanischen Hofstatt verriet. Daß er aber darauf verfiel, zu diesem Zwecke die Apsis hinauszuschieben, also den Innenraum zu erweitern, zu vertiefen, ist ein sprechender Beweis für seine besondere architektonische Einstellung: während der Italiener den kaum eroberten Innenraum durch die Schrankenvorschiebung wieder gleichsam zurückstieß, ließ ihn der Germane organisch weiterwachsen, sich ausdehnen, wie das dem Wesen des Innenraumes gemäß ist. Der Grundriß erhielt dadurch statt der bisherigen T-Form (crux commissa) die Form des wirklichen Kreuzes (crux capitata oder immissa).

Mit dieser Neuerung in einem gewissen Zusammenhang steht die zweite, raumkünstlerisch gewiß nicht minder wichtige: daß der

ganzen Anlage ein bestimmtes Normalmaß zugrunde gelegt wird. Langhaus und Querschiff erhalten gleiche Ausmessungen und das Quadrat, in dem sie nun einander treffen, das „Vierungsquadrat", wird zum Einheitsmaße des Gesamtaufbaues gemacht. Meist erscheint es nach drei Seiten hin (Querschiffarme und Chorquadrat) je einmal, nach einer Seite hin (als Langhaus) zwei oder mehrmals aufgetragen. Die Seiten- oder Nebenschiffe haben die halbe Breite des Vierungsquadrates, es kommen also je zwei Nebenquadrate (Viertelsquadrate) auf ein Quadrat (Joch) des Hauptschiffes.[1] Auch für die Höhe des Raumes wurde das Vierungsquadrat maßgebend.

Die Einführung dieses „gebundenen Systems", das freilich erst allmählich zu voller Ausbildung gelangte, geschah zunächst wohl ebenfalls aus praktischen Gründen: bei dem Abstecken des Grundrisses war es vorteilhaft, feste Maßeinheiten zu besitzen. Aber ohne Frage eignet auch dieser Neuerung eine weit tiefere Bedeutung. Das Festhalten des Vierungsquadrates bildet den ersten Versuch und die Grundlage einer Gliederung des Innenraumes. Bisher war alle Raumgliederung vom Block oder — bei den Römern — von der Gestaltung der Wände ausgegangen und dadurch der eigentliche Anhalt stets in diese Bauteile verlegt. Der Innenraum der altchristlichen Basilika vermag darum auch nicht zu fesseln, man durcheilt ihn nur, er ist wohl gespürt, aber mehr im negativen Sinne, als etwas, das überwunden, zurückgelegt werden muß. Eigentliche Realität ist in der antiken Basilika doch wieder nur der eine Punkt, das Allerheiligste, der Altarschrein. Durch die Gliederung dagegen wird der Innenraum selbst ein Element, in dem man sich gesichert fühlt, er wird erst wahre Realität, indem er sich gestaltet.

Als „Gliederung" in dem doppelten Sinne der gesetzmäßigen Unterteilung und der Beachtung der Funktion jedes Gliedes ist endlich auch die dritte Neuerung zu verstehen, die ebenfalls germanischen Geist verrät: die Einführung der Krypta. Das erweiterte Priesterhaus erhält eine Unterkirche, in welcher die Reliquien eines Märtyrers verehrt werden.[2]

Auch die Märtyrergruft findet sich bereits in der altchristlichen Basilika (confessio genannt), aber sie bildet da keineswegs ein organisches Glied des Baugedankens. Erst der Germane, in dem

[1] Tafel III, Zeichnung 1, auch Tafel VI, Zeichnung 3, links.
[2] Tafel III, Zeichnung 5.

das alte Heldenideal nun als besondere Vorliebe für die Märthyrerverehrung fortlebt, gibt diesem Raume eine eigene baukünstlerische Ausgestaltung. Er trägt nun gleichsam den Altarraum, der so über das Niveau des Gemeindehauses mächtig emporgehoben wird, in seiner heiligen Würde besonders betont. Und darin liegt wieder ein bedeutsames Merkmal der neuen Raumauffassung: denn der Ausdruck des Innenraumes strebt vor allem empor.

So wurde durch diese drei scheinbar geringen Änderungen der Sinn der italienischen Basilika vollkommen umgewandelt. Jetzt erst tritt sie als ein reiner durchgegliederter und durchgebildeter Innenraum auf und damit erst ist das antike Gut der neuen, germanischen Welt wirklich gewonnen. Das ist das ungeheure Verdienst der Kirche und ihrer Geistlichkeit, die in jenen frühesten Zeiten noch Bauherr und Werkführer zugleich war. Vom altgermanischen reinen Einraum her konnte ja eine Versöhnung nicht stattfinden, da war die Kluft zu weit. Wer sich aber durch Vermittlung der Kirche auf den Standpunkt der antiken Kunst zu stellen vermochte, dem war es wohl möglich, dies gegebene Gut mit seinem neuen Geiste zu durchdringen.

Alle drei Neuerungen, die hier besprochen wurden, finden sich bereits auf der Grundrißskizze für einen (nicht zustande gekommenen) Neubau des Klosters St. Gallen vom Jahre 830. Sie ist uns um so wertvoller, als von ausgeführten Kirchenbauten jener Zeit nur spärliche Reste erhalten sind. Auch diese fehlen in Österreich, obwohl wir wissen, daß die Bautätigkeit zur Karolingischen Zeit hier bereits eine beträchtliche war. Die ältesten Gründungen finden sich naturgemäß im Westen des Landes, ja die Tiroler Bistümer Trient und Säben-Brixen dürften sogar in die Römerzeit zurückreichen. In Salzburg gründete um 700 der hl. Rupert die beiden Klöster St. Peter und Nonnberg. Anläßlich der Organisation des hl. Bonifazius (739) wurde der Abt von St. Peter zum Bischof erhoben. Der zweite Bischof, der hl. Virgil, ein tatkräftiger, hochbedeutender Irländer, setzte dann die Bekehrung der damals noch slawischen östlichen Länder ins Werk: er entsandte einen Bischof Modestus mit anderen Klerikern, deren erste Gründungen uns überliefert sind: Maria Saal (bei Klagenfurt), Liburnia (Lurnfeld bei Spital an der Drau) und ein zweifelhafter Ort „ad undrimas" (wohl bei Knittelfeld im oberen Murtal). Virgil errichtete eine Kathedrale in Salzburg, die nach dreizehnjähriger Bauzeit 774

geweiht wurde. Auch die bedeutsamen Klostergründungen der bayrischen Herzoge dürften nicht ohne seinen Einfluß zustande gekommen sein: Mondsee (748), vor allem aber Innichen bei Toblach (769) und Kremsmünster (777). Nach einem Verzeichnis, das der Nachfolger Virgils, Bischof Arn, bei Amtsantritt anfertigen ließ, unterstanden damals bereits 68 Pfarren der Salzburger Diözese. Unter Arn wurde endlich Salzburg (798) über Anordnung Karls des Großen zur Metropole der gesamten bayrischen Kirchenprovinz erhoben. Sein Gebiet erstreckte sich nach Karls Avarensieg im Südosten bis zum Plattensee hin, während die nördlichen Teile des heutigen Österreich dem Suffraganbistume Passau zufielen. Allenthalben erstanden Kirchen und Klöster, ein reiches kirchliches Leben entfaltete sich. Um die Mitte des neunten Jahrhunderts aber bricht diese Entwicklung jäh ab.

Fast 200 Jahre der Unruhe und Verwirrung folgen. Zunächst verheeren die Magyaren weithin das Land. Als dann allmählich Ruhe eintritt, bedarf es noch langer Zeit, ehe sich die verwüsteten Gebiete wieder erholen. Auch in Deutschland bringt der Zerfall des Karolingerreiches einen allgemeinen Niedergang mit sich, bis das (962 begründete) „heilige römische Reich deutscher Nation" die alten Überlieferungen wieder aufnimmt und in weit schärferer Eigenart fortführt. Vor allem in der Baukunst setzt um das Jahr 1000 eine neue Blütezeit ein mit einem Baueifer, wie er seither in Deutschland kaum wieder vorkam. Allenthalben werden alte Kirchen erneut oder ganz neue errichtet. Die Technik, die in den Zeiten des Zusammenbruches arg verwahrlost war, erhebt sich bald wieder zu beträchtlicher Höhe, nun aber keineswegs mehr ausschließlich von römischen Überlieferungen getragen; weit wesentlicher wird der eigene künstlerische Wille, die eigene Erfahrung. Während früher das germanische Element nur schüchtern und halb unbewußt auf die antike Formenwelt eingewirkt hatte, tritt es nun selbstsicher auf, mit dem entschiedenen Willen sich durchzusetzen. So kann man eigentlich erst jetzt von einem neuen Stile sprechen: er wird allgemein als „romanischer" Stil bezeichnet, weil die römische Grundlage immerhin noch stark zu spüren ist. Aber ohne Frage verdankt er seine eigenartige Ausbildung durchaus germanischem Geiste.

Das immer schärfere Hervortreten dieses Geistes ließ nun aber auch den Widerspruch zur römisch-christlichen Auffassung, der die

ganze bisherige Entwicklung schon im Verborgenen beherrscht hatte, stets deutlicher fühlbar werden. Und wie ein Felsblock, der einmal ins Rollen kam, leicht zersplittert, so brachte auch die Erkenntnis dieses Widerspruches alsbald Spaltung der Sonderarten und Stämme mit sich.

Deutschland drängte immer machtvoller nach völliger Durchsetzung der kaiserlichen Vorherrschaft. An sich vermochte die christliche Kaiseridee hier kaum jemals die Volkstümlichkeit des Stammesherzogtums zu erlangen, aber das Anrecht auf weltumspannende Würde verlieh ihr höchsten Wert: wie es nur einen Gott gab, so war auch nur ein Stellvertreter Gottes auf Erden möglich. Und wie konnte der Kaiserheld seine göttliche Berufung anders erweisen, als dadurch, daß er diese höchste Würde und Macht tatsächlich errang? Jenseits der Alpen lag Rom, die Hauptstadt der Welt, dort war die Kaiserkrone zu holen. Und stets vom neuen ward die Krone errungen, stets vom neuen höchster Anspruch durchgesetzt.

Da tauchte eine Strömung empor, die wohl auch aus germanischem Geiste geboren war, aber eine ganz neue Lösung anbahnte: die romanisierten Franken fühlten wohl die schaffende Kraft im eigenen Innern, aber sie erschien ihnen nur dann als „sittliche" Macht, wenn sie im Sinne der von außen her gegebenen Gesetze wirkte. Denn die „Materie" drängt alles zum Bösen. So erhebt sich antike Askese vom neuen, aber nicht mehr als bloße Weltflucht, als Abkehr von aller Begier, sondern als tätiges Wirken, als Kampf für das Gute, Kampf gegen das Böse.

Seine Ausgestaltung fand dieser Dualismus in einer großartigen Organisation des ganzen Lebens. Alles wurde dadurch ins Höchste, Göttliche eingefügt, daß es an seinem Platze ihm dienen mußte. An der Spitze aber stand nun nicht mehr die weltliche, sondern die geistliche Macht: sie überwand das Böse am vollkommensten durch Entsagung und Askese. Durch sie empfing der König seine Würde, der Adel seine Sendung. Auch die unteren Stände endlich dienten dem Höchsten, indem sie ihren Herren dienten.

Es wird späterhin noch eingehend von diesen Reformen gesprochen werden müssen. Für jetzt mag die Feststellung genügen, daß die Franzosen das Christentum zwar wunderbar im germanischen Geiste erneuten, dabei freilich auch vieles von ihrer germanischen Art preisgaben. Die ganze Bewegung hatte ihren Ausgangspunkt

und Herd im Kloster Cluny (an der Saône 910 gegründet), rasch aber griff sie um sich und überschritt die Grenzen Frankreichs. Auch in Deutschland und Österreich waren — vor allem unter Führung der Mönche des schwäbischen Klosters Hirsau (1059 gegründet) — zahlreiche geistliche und weltliche Große in ihrem Sinne tätig. Und als endlich in Papst Gregor VII. (1073 bis 1085) eine wahrhaft titanische Persönlichkeit erstand, die den Geist von Cluny bis zum letzten Atemzuge verfocht, war der Sieg entschieden. Noch 1046 war dem deutschen Kaiser Heinrich III. feierlich das Recht zuerkannt worden, Päpste einzusetzen. 1077 büßt sein Sohn Heinrich IV. vor Gregor in Canossa.

Immer höher stieg nun das Papsttum, immer mehr gewann aber auch Frankreich an Macht. In den zwei Jahrhunderten der Kreuzzüge (1096 bis 1270) waren tatsächlich die besten Kräfte Europas rein geistlichen Zwecken dienstbar und diese zwei Jahrhunderte waren es, die Frankreich zur kulturellen Vormacht des Kontinents emporhoben. In Deutschland steht diesen großartigen Unternehmungen freilich eine Bewegung von kaum geringerer Bedeutung gegenüber: kaum war die Befriedung des eigenen Landes gesichert, so begannen die deutschen Bauern die Kolonisation des angrenzenden Ostens und Nordens. Alles Land östlich der Elbe bis tief hinein in russisches Gebiet wurde so in allmählichem Vordringen besiedelt und der Kultur gewonnen, eine schöpferische Leistung, die wie eine letzte Auswirkung altgermanischen Heldengeistes anmutet. Auch Österreich mußte ja nach den Magyareneinfällen zum großen Teil neu kolonisiert werden und verdankt dem Geiste jener Kolonisatoren jedenfalls viel von seiner Eigenart.

All das spiegelt sich nun deutlich wieder in der Geschichte der Kunst und vor allem der Architektur: ist sie doch ihrem Wesen nach der Welt- und Staatenbaukunst am nächsten verwandt. Schon dies eine ist bezeichnend, daß nun die Neuerungen nicht mehr unbewußt, gelegentlich neuer Bedürfnisse sich gleichsam einschleichen, sondern eine ganz bestimmte Baugesinnung setzt sich klargewollt, wenn auch allmählich durch. Sie läßt sich zusammenfassend kennzeichnen als ein allgemeines Streben, die Höhenrichtung des Bauwerkes immer mehr zu betonen. Nicht nur in Deutschland, auch in Frankreich und im nördlichen Italien beherrscht dies Streben die Kunst. Nur Rom und Unteritalien widersteht dieser völligen Germanisierung der altchristlichen Basilika. Wie aber

in der Politik die selbstbewußte Einstellung alsbald Zersplitterung mit sich brachte, so fand auch in der Kunst die Überhöhung des Bauwerkes sehr verschiedene Ausgestaltung, je nachdem, ob Frankreich, Italien oder Deutschland in Frage stand.

Vor allem drängte es zu einer Einwölbung des Innenraumes in festem Mauerwerk. Weder das verworrene Sparrenwerk noch die flach verschalte Decke entspricht wahrhaft dem aufstrebenden Innenraume, erst die Wölbung schließt sich, indem sie emporstrebt und sie deutet doch auch wieder höheres Geheimnis an, indem sie sich schließt. Problematisch blieb jedoch lange Zeit die Art der Wölbung: sowohl wegen der technischen Aufgabe, den starken Seitenschub großer Wölbungen aufzuhalten, vor allem aber wegen der Schwierigkeit, die Raumgliederung auch in der Wölbung auszudrücken. In Frankreich verwandte man vielfach Tonnengewölbe, auch Kuppelwölbungen, wie sie in Byzanz ausgebildet waren. Beides aber veränderte den Sinn des Aufbaues. Da kam man ungefähr gleichzeitig am Rhein, in der Lombardei, in der Normandie und in Burgund zur Erkenntnis, daß Kreuzgewölbe alle anderen Wölbungsformen nicht nur an statischer Sicherheit, sondern auch an Monumentalität und Klarheit der Gliederung weitaus übertreffen. Während man aber in Frankreich vor allem die technischen Vorteile der neuen Gewölbeform eifrig zu vervollkommnen suchte, um eine möglichst weitgehende Auflösung der Mauer, der „trägen Masse“ zu erzielen, führte in Deutschland die Wölbung zu einer großartigen Ausgestaltung und Vollendung des „gebundenen Systems“. Alle Bauteile wurden nun von der Gliederung durchdrungen und ausgeformt.

Immerhin blieb die Wirkung der Wölbung mehr auf den Innenraum beschränkt, denn gerade im Abschluß nach oben hin läßt sich der Ausdruck des Innenraumes am schwersten auf den Außenraum übertragen: deshalb werden Dach und Decke auch selten zusammenfallen. Nur ein Mittel gibt es, das Aufwärtsstreben auch im Außenraume darzustellen, die Aufschichtung des ganzen Blocks zu einer Spitze, den Turm. Er bietet gleichsam die knappste Darstellung des Innenraumgefühles im Außenraum. Für reicher gegliederte Innenräume bleibt diese Lösung freilich unanwendbar, sie müssen nach außen hin notwendig in Einzelspitzen aufgelöst werden, in zahlreiche Türme, die gleichsam symbolisch ausdrücken, was die Raummasse als Ganzes nicht zu geben vermag. Und so umgibt denn

die romanische Kunst ihre Dome mit zahlreichen Türmen, die das Bauwerk gleichsam emporzutragen scheinen, während die Türme der altchristlichen Basiliken noch abseits des Kirchenbaues standen, wie mächtige Pflöcke mehr in die Erde gerammt, als aus ihr sich erhebend.

Wie freilich der wahre Innenraum zuletzt doch nur einem Höhenpunkte zustreben kann, so zeigt auch der romanische Dom nur einen Turm, der sich unmittelbar über den Innenraum erhebt und der meist auch alle anderen Türme mächtig überragt: den Turm über der Vierung. Vielleicht hätte sich aus diesem Baugliede wirklich ein vollkommener Einraum entwickelt, Ansätze dazu zeigen etwa die herrlichen Dreikonchenkirchen[1] in Köln (Groß-St. Martin und St. Aposteln). Aber auch dieser Entwicklung trat eine Gegenströmung von Frankreich her in den Weg. Zunächst schuf Cluny einen festen Typus, nach welchem zwei Türme an der Westfront beiderseits des Hauptportales zu stehen kamen. Dieser Typus, der in Frankreich mit der Gotik allmählich zu allgemeiner Herrschaft gelangte, wurde auch in Deutschland zur festen Baugewohnheit dadurch, daß die Hirsauer Mönche ihn in ihr Bauschema aufnahmen. Zwischen den Türmen brachte man eine offene Halle mit prächtigem Portale an, über der sich eine geschlossene Empore für die Priesterschaft befand (die Westempore, Vorläuferin des heutigen Orgelchores). Andere Orden, die späterhin in Ausbildung und Verschärfung der Clunyazenser Richtung entstanden (Zisterzienser, Prämonstratenser, Dominikaner usw.), verboten dann den Turmbau überhaupt und erlaubten nur kleine Dachreiter zur Unterbringung der Glocken.

Als ein drittes Mittel, das Höhestreben des Gesamtbauwerkes deutlich zu machen, ist endlich die doppelchorige Anlage zu nennen (mit Ost- und Westapsiden), die seit dem Jahre 1000 in Deutschland immer größere Verbreitung gewann. Ihr Sinn ist wohl klar: durch die beiderseitige gleichmäßige Einschließung wird der Innenraum gewissermaßen zusammengefaßt, zum Zentralraum umgeschaffen. Und nun rückt in den Mittelpunkt tatsächlich das Haus der Gemeinde selbst, in deren schöpferisch sittlichem Streben sich die Gottheit unmittelbar ausspricht. Diese dritte Neuerung blieb allerdings fast nur auf Deutschland beschränkt.

Die großartigsten Bauten, in denen so deutscher Idealismus kühn nach Verwirklichung rang, stehen am Rhein. Vor allem sind

[1] Kirchen, die an drei Seiten im Halbrund geschlossen sind.

hier die mächtigen Kaiserdome zu Speyer, Mainz und Worms zu nennen. Doch bald genug wird der Sieg Frankreichs immer deutlicher. Deutschland widersteht zunächst mit wechselndem Glück: es läßt seine Kräfte nicht völlig in den Dienst der Kreuzzüge stellen. Während seine Kaiser noch durch fast ein Jahrhundert dem Ideale der Weltherrschaft nachjagen, beginnt das Volk jene großartige Kolonisierung des Ostens und Nordens, die nun durch lange Zeit die Kräfte in Anspruch nimmt. Die künstlerischen Probleme der westeuropäischen Kultur gewinnen in diesen mühevoll errungenen Gebieten begreiflicherweise nur langsam Bedeutung. Zunächst ist es wieder ein unmittelbar schöpferisches Handeln, das — ganz im altgermanischen Geiste — außer der kraftvollen Tat keine anderen Werte kennt. Und als dann die äußeren Werte — wieder durch Vermittlung der Geistlichkeit — eindringen, ist es naturgemäß die geistliche, französische Richtung, die zunächst Fuß faßt, um so mehr, als seit der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts auch in Deutschland die letzten Entwicklungsstufen der romanischen Kultur schon mehr und mehr von französischen Einflüssen beherrscht werden.

In der Baukunst sind es vor allem zwei Richtungen, die da von Frankreich kommen: einerseits eine gewisse klare, rein konstruktive Ausgestaltung des romanischen Stiles, die aus den harten asketischen Regeln des Zisterzienserordens sich ableitete und mit diesem Orden in ganz Deutschland Verbreitung fand, anderseits war es der steigende Einfluß des gotischen Stiles, der im Westen bereits zu hoher Blüte ausgestaltet war, in Deutschland aber zunächst nur in Einzelheiten übernommen wurde. Als drittes, stilerweiterndes Element tritt endlich hinzu eine gewisse Schmuckfreude, die sich von selbst aus der größeren Vertrautheit mit den Gegenständen der Kunst und der vollkommeneren Technik ergab. Besonders die letzten beiden Bestrebungen bringen endlich eine eigenartige Nachblüte des romanischen Stiles zustande, die allgemein als „Übergangsstil" bezeichnet wird. Das reine „gebundene System" wird aufgegeben zugunsten der französischen sogenannten „durchlaufenden Travée", das heißt jedem Joche des Mittelschiffes entspricht je ein Seitenschiffsjoch (nicht mehr zwei!). Die Nebenschiffjoche werden also entweder sehr langgezogen oder — weitaus häufiger — die Hauptschiffjoche zu rechteckiger Form in die Breite gedrückt.[1] Die Wölbung erfolgt nicht mehr in romanischen (halbkreisförmigen),

[1] Tafel III, Zeichnung 3 gegenüber dem Langhaus im gebundenen System Zeichnung 1.

sondern in Spitzbogen, wie überhaupt das Eindringen mannigfacher neuer Bogenformen (zum Beispiel des Kleeblattbogens) vor allem aber reiche Verwendung gotischer Spitzbogen für diesen Übergangsstil bezeichnend ist.

Mit dem Untergange der Hohenstaufen (1268 Enthauptung Konradins) bricht der Widerstand Deutschlands gegen das französische System fast plötzlich ab. Nach dem Interregnum (1273) ist die Gotik auch hier allgemein herrschend.

* * *

Es entspricht tieferen Gründen, daß die Darstellung des romanischen Stiles derart abstrakt, ohne Rücksicht auf den österreichischen Denkmalbesitz geschah: denn wenn auch bereits in karolingischer Zeit eine reiche Bautätigkeit auf österreichischem Boden bestand, so sind doch die Kunstwerke jener Zeit durchaus zerstört, ihre Bedeutung läßt sich kaum feststellen. Daß aber nach Abwehr der Magyaren die Baukunst in Österreich nur ganz allmählich und zaghaft wieder erblühte und daß sie noch lange Zeit keine selbständigen Leistungen aufzuweisen vermochte, das wissen wir ganz bestimmt. Mußte doch Österreich nach jenen Verwüstungen zum großen Teil ganz neu besiedelt werden und alle Erschwerungen, die jede Kolonisation mit sich brachte, gelten hier in besonderem Maße: einerseits war das Gebiet vor Überfällen noch lange nicht wirklich gesichert, anderseits erforderte die Urbarmachung des Alpenlandes außerordentliche Leistungen. Da halfen vor allem die Klöster mit, zunächst die Benediktiner, sodann die Zisterzienser, die sich Rodung und Austrocknung versumpften Gebietes geradezu zur Aufgabe gestellt hatten.[1] Daß in diesen Klöstern der strenge,

[1] Die wichtigsten Gründungen sind:

1. In Niederösterreich: St. Pölten, nach unverbürgter Überlieferung bereits 742, in Wahrheit bestimmt nicht vor Ende der Karolingerzeit, gewiß jedoch vor 975 gegründet (aufgehoben); Melk um 1000, ursprünglich als weltliches Kollegiatstift gegründet; seit 1089 Benediktiner; Ardagger bei Amstetten um 1050 (aufgehoben); Göttweig um 1070 (erste Urkunde 1083); Klosterneuburg (Chorherrn) 1106 bis 1114; Seitenstetten 1109; St. Georgen an der Traisen 1112, nach Herzogenburg übertragen 1244; Klein-Mariazell 1136 (aufgehoben); Altenburg am Kamp 1144; Prämonstratenser in Geras (Waldviertel) 1150; Wien Schotten 1158; Zisterziensergründungen sind: Heiligenkreuz (1135), Zwettl (1137), Lilienfeld an der Traisen (um 1200).

2. In Oberösterreich: Mondsee 739 bis 748 (aufgehoben); Kremsmünster (777); St. Florian (um 880); Traunsee vor 900 (aufgehoben); Lambach (1040 bis 1056); Suben bei Schärding 1050 (aufgehoben); Garsten bei Steyr 1080 bis 1082 (aufgehoben); Reichersberg am Inn (1084); Gleink bei Steyr 1120 (aufgehoben); Ranshofen bei Braunau 1125 (aufgehoben);

asketische Geist Frankreichs herrschte, hing schon mit ihrem Zwecke zusammen. Dazu kam, daß ein großer Teil Österreichs dem Erzbistume Salzburg unterstand, das im Streben nach Selbständigkeit alsbald in Gegensatz zum Kaisertume trat; daß der kirchliche Reorganisator der nördlichen Länder, Bischof Altmann von Passau, einer der kraftvollsten Vertreter der Clunyacener Bestrebungen war; daß endlich auch die Babenberger im Investiturstreit wiederholt die Partei des Papstes vertraten. Die Bevölkerung selbst aber, in stetem Kampf mit feindlicher Natur und feindlichen Nachbarn, stand äußerlich und innerlich wieder jener Stimmung der alten Germanen nahe, die Liebe mit Angst, Kühnheit mit Demut, Zartheit mit Kraft so seltsam vereinte. Endlich ist wohl auch für diese früheste Stufe ein starker slawischer Einschlag in Betracht zu ziehen, der eine gewisse Schwere in allen Lebensäußerungen mit sich brachte.

So treffen wir in österreichischen Landen schon früh die mannigfachsten Gesinnungen, zeitlich wie örtlich Auseinanderliegendes strömt hier zusammen und verwächst nicht selten zur Einheit. Darum kann man auch nicht von einer eigenartigen Stilentwicklung sprechen. Einen zielbewußten Willen, der sich zähe durchringt, wird man vergeblich suchen. Dagegen fesselt die bunte Vielfältigkeit: immer Neues, Unvorhergesehenes und im tiefsten Grunde auch Unvergleichliches tritt uns entgegen. Denn wenn auch vielerlei Einflüsse sich nachweisen lassen, das Ergebnis bleibt doch stets unberechenbar. Die tiefste Eigenart des Österreichers zeigt sich daher auch nicht in monumentalen, langhin vorbereiteten Leistungen, sondern eher in kleinen, fast nebenher fallen gelassenen Äußerungen, an denen der Fremde meist achtlos vorübergeht.

Waldhausen im Mühlviertel 1160 (aufgehoben); Zisterzienser in Baumgartenberg bei Grein 1141 (aufgehoben); Wilhering bei Linz (1146); Prämonstratenser in Aigen-Schlägel 1209.

3. Steiermark: Göß bei Leoben (Nonnenkloster) vor 1020 (aufgehoben); Admont 1074; St. Lambrecht 1103; Rein bei Graz (Zisterzienser) 1129; Augustiner Chorherrn in Seckau (1140) und Vorau (1163); Steinz (südwestlich Graz) 1229 (aufgehoben); Neuberg (Zisterzienser) 1327 (aufgehoben); Seckau, Bistum seit 1218.

4. Kärnten: Ossiach am See um 1000 (aufgehoben); St. Georgen am Längsee (Nonnenkloster) um 1000 (aufgehoben); Gurk 1043 (aufgehoben); St. Paul im Lavant (109: bis 093); Millstatt 1070 bis 1080 (aufgehoben); Viktring südlich Klagenfurt (Zisterzienser) 1142 (aufgehoben); St. Andrea im Lavanttal 1212 (aufgehoben); Friesach, erstes Dominikanerkloster Deutschlands 1217; Bistum Gurk seit 1072; Bistum Lavant in St. Andrea seit 1218.

5. Salzburg: St. Peter und Nonnberg in Salzburg (um 700); Mattsee (Kollegiatstift, vor 783); Michaelbeuern (vor 977).

6. Tirol: Innichen (Kollegiatstift) 769; Sonnenburg im Pustertal (Nonnenkloster) 1020 (aufgehoben); Mehrerau bei Bregenz (1097); Neustift bei Brixen (Chorherrn) 1042/43; Georgenberg bei Schwaz 1138; Wilten bei Innsbruck (Prämonstratenser) 1140; Marienberg oberhalb Mals 1146; Zisterzienser in Stams 1273.

Die monumentalen Kirchenbauten romanischen Stiles, die sich in Österreich erhalten haben, gehören fast ausnahmslos der letzten Epoche dieses Stiles (1160 bis 1270) an. Dennoch zeigen sie eine derartige Vielfältigkeit, daß sich die Entwicklungsstufen der romanischen Baukunst ziemlich lückenlos abspiegeln; bezeichnenderweise sind aber entwicklungsgeschichtlich frühere Typen oft verhältnismäßig spät vertreten und umgekehrt, so daß eine Darstellung der Stilentwicklung an Hand dieser Beispiele ein vollkommen falsches Bild ergeben hätte. Wenn dagegen im folgenden bei Auseinanderlegung der reichen Fülle die historischen Typen herangezogen werden, kann das wohl kaum mehr irreführen.

Einer der ältesten von den bedeutsamen Kirchenbauten Österreichs ist der des Klosters St. Peter in Salzburg, nach einem Brand im Jahre 1127 neu errichtet. Seither wurde allerdings an diesem Werke noch manche tiefgreifende Veränderung vorgenommen: im Süden wurde eine Kapellenreihe angefügt, der ganze Bau überwölbt, über der Vierung eine mächtige Kuppel errichtet und der gesamte Innenraum im Geschmacke der Spätbarocke ausgestaltet.[1] Immerhin läßt sich die Kernform der alten Basilika noch deutlich erschließen, vor allem jene altertümliche Gliederung des Innenraums, die durch rhythmische Anordnung der Mauerstützen erreicht ist: nach je zwei Säulen folgt ein Pfeiler, dessen Hervortreten gleichsam einen neuen Raumabschnitt andeutet. Dieser sogenannte „Stützenwechsel“ stammt aus Sachsen und fand seine edelste Ausgestaltung in der Michaeliskirche in Hildesheim. Durch Erzbischof Konrad I. (1106 bis 1147), der ehedem Kanonikus in Hildesheim war, wurde er nach Salzburg verpflanzt.

Aber Erzbischof Konrad war es nicht so sehr um sächsisch-deutsches Wesen, er war vielmehr einer der schärfsten Gegner des Kaisers im Investiturstreite und eifrig bemüht, die Geistlichkeit seiner Diözese im Clunyacenser Geiste zu reformieren. Aus Schwaben und Sachsen berief er Mönche, die der neuen Richtung angehörten und aus ihrem Kreise besiedelte er neue Gründungen. So zeigt der Dom von Seckau (bei Knittelfeld in Steiermark), den Augustiner Chorherren aus Salzburg 1142 bis 1164 erbauten, bereits völlig rein das Clunyacenser Schema, wie es die Hirsauer Mönche ausgebildet hatten. Zwischen zwei Türmen eine Eingangshalle, aus

[1] Kuppel und Tonnengewölbe 1621; Erhöhung des Turmes und der Kuppel, Innenausgestaltung und Einrichtung 1756, Hochaltar 1777—80.



Abb. 9. Gurk in Kärnten, Krypta (1174 vollendet). Die Altarmensa links aus der Erbauungszeit.

der ein reiches Portal ins Innere der Kirche führt: hier ist ein rhythmischer Wechsel der Stützen wohl angedeutet (ein Pfeiler mit Halbsäulen und ein achteckiger Pfeiler nach je zwei Säulen), aber diese Gliederung ist nicht besonders betont.[1] Die mächtigen Arkaden, die noch durch ein zartes Bandgesims zusammengefaßt werden, leiten den Blick vielmehr unmittelbar zum Chorraum hin, der ursprünglich durch einen gewaltigen Triumphbogen vom Gemeindehaus geschieden war. Die Anbringung einer Krypta entspricht nicht dem asketischen Hirsauer Schema. Auch in den Einzelheiten herrscht größte Einfachheit. Besonders bezeichnend sind die schweren Würfelkapitäle, die durch Linienornamente nur sanft gegliedert erscheinen. Der Raum war ursprünglich flach gedeckt. Die jetzigen Gewölbe stammen aus spätgotischer Zeit, ihnen ist der Triumphbogen zum

[1] Vollbild 2.

Opfer gefallen. Die Kirche hat nach der Klosteraufhebung im Jahre 1782 schwer gelitten und erforderte bei der Wiederbesiedlung durch die Benediktiner (1883) umfassende Instandsetzungen. Beide Türme sowie die Chorpartie mußten vollkommen neu errichtet werden. Leider ist man dabei trotz eifrigen Strebens dem Geiste des alten Baues nicht immer gerecht geworden. Besonders der Anbau eines Querschiffes (das noch dazu nicht gewölbt, sondern flach gedeckt wurde!) verändert die gesamte Raumwirkung. Auch die modernen (Beuroner) Einrichtungen sind trotz hochwertiger Einzelheiten im ganzen störend. Dennoch gibt der Dom von Seckau ein seltenes Bild jener altgermanischen Kunst, die Schwere und Zartheit, Enge und Weiträumigkeit, Düsterkeit und Glanz so wunderbar zu verschwistern weiß.

Ganz andere Reize bietet der Dom zu Gurk in Kärnten, dessen Bauzeit jedenfalls auch in die Mitte des 12. Jahrhunderts zurückreicht — er wurde um 1180 geweiht —, der aber im Innern bereits Pfeiler an Stelle der Säulen zeigt. Mit der Lösung des Wölbungsproblems war diese Neuerung allenthalben durchgedrungen. Nun war zwar der Gurker Dom ursprünglich ebenfalls flach gedeckt — seine Netzgewölbe stammen aus dem Jahre 1595 —, aber das leicht Übernehmbare wurde eben doch übernommen. Noch wesentlicher wurde für Gurk der Einfluß vom Süden her. Schon der helle marmorartige Baustein weist darauf hin, daß hier italisches Empfinden mitwirkte und bis in Einzelheiten läßt sich dieser Einschlag erkennen. Der Grundriß zeigt nicht das strenge gebundene System, die Seitenschiffe sind nicht halb, sondern fast zwei Drittel so breit wie das Hauptschiff. Dadurch werden die Bogenspannungen weiter, das ganze Innere gewinnt an Ausdehnung und Helligkeit, ein Eindruck, der durch die schönen barocken Einrichtungen noch gesteigert wird. Aber schon von allem Anfang an kam noch ein dritter Umstand hinzu, der dem Gurker Dom Glanz und Pracht verlieh: Gurk war nicht wie Seckau als Kollegiatkirche, sondern als Bischofsdom errichtet und es ist fesselnd zu beobachten, wie der Stolz und das Unabhängigkeitsstreben des Bischofs den Bau beeinflußte. So ist schon die herrliche hundertsäulige Krypta, eine der größten Krypten Deutschlands, nachweislich aus dem Wunsche entstanden, die entsprechende Anlage des Salzburger Domes zu überbieten. Das Querschiff aber wurde überhaupt erst während des Baues beschlossen, was sich noch heute in der Gliederung der



Abb. 10. Gurk in Kärnten: die drei Apsiden.

südlichen Stirnseite ausprägt.[1] Reich und prächtig ausgestaltet sind auch die drei Apsiden, die sich im Osten unmittelbar an dieses Querschiff anlehnen. Wohl den herrlichsten Schmuck der Kirche aber bildet die Westanlage: Eingangshalle und Empore zwischen den beiden Türmen. In beiden Räumen ist die alte Ausmalung noch trefflich erhalten und zählt zu den wertvollsten Resten mittelalterlicher Malerei in Süddeutschland. Die untere Halle wurde zwar in gotischer Zeit geschlossen und wurde dadurch in ihrer Wirkung gewiß geändert, aber in der Empore, die ursprünglich als bischöfliche Hauskapelle eingerichtet war, kann man noch ganz den Zauber eines vollkommen ausgeglichenen, bis in die Licht- und Farbenwirkung abgetönten romanischen Raumes erleben.

So stoßen hier wieder scharfe Gegensätze aufeinander: nördlicher und südlicher Geist verbinden sich, technische wie künstlerische Schüchternheit, ja Unbeholfenheit verschmilzt mit überschäumender

[1] Vollbild 5 läßt deutlich erkennen, wie die Querschiffmauer unvorbereitet auf die Mauer des Seitenschiffes aufgesetzt wurde.



Abb. 11. St. Paul im Lavanttale in Kärnten: die Apsiden der Stiftskirche, rechts davon die gotische 1367 erbaute Rabensteinerkapelle.

Sinnenfreude, fromme Demut mit auflehnendem Stolz: alles aber doch in einer Einheitlichkeit, wie sie nur einer im tiefsten Sinne unbewußten, improvisierenden Genialität entspringen kann.

Die dritte große Basilika, die bis zum heutigen Tage ihre ursprüngliche Gestalt im wesentlichen bewahrt hat, die Klosterkirche von St. Paul im Lavanttale, verwirklicht das Hirsauer Schema, das in Gurk eigentlich nur die Westanlage beeinflußt hat, wieder in reinerer Gestalt. Der heutige Bau wurde 1264 geweiht, geht aber ohne Frage auf einen älteren zurück, der 1091 an Hirsauer Mönche übergeben und 1093 geweiht wurde. Er zeigt nicht nur im Westen die typische Gliederung, vor allem ist es die Ostpartie, welche die reinen Verhältnisse des gebundenen Systems in hoher Vollendung verwirklicht. Während Seckau ursprünglich überhaupt kein Querschiff besaß, in Gurk seine Anlage erst während des Baues beschlossen wurde, wobei es in archaischer Art unmittelbar vor die Apsiden gerückt wurde, bietet St. Paul eine vollkommen ausgebildete Kreuzanlage mit Querschiff und Chorquadrat, so daß die drei Apsiden nicht

mehr in einer Reihe liegen, sondern ein höchst bewegter, organisch reicher Abschluß entsteht.[1] Die Einzelheiten in St. Paul, vor allem am Südportal, lassen wieder, wie in Gurk, italienischen Einfluß erkennen.

Auch St. Paul war ursprünglich flach gedeckt und erhielt seine Gewölbe erst in spätgotischer Zeit. Die Wölbung als technisches und künstlerisches Problem kam für das bedrängte Kolonisationsgebiet eben zunächst nicht in Betracht, nur über kleineren Flächen getraute man sich zu wölben. Die Krypta zu Gurk (1174 vollendet) dürfte auch hierin eines der bedeutendsten Beispiele darstellen. Im übrigen begnügte man sich, die flache Decke durch Triumphbogen zu beleben, deren man in Gurk (in der ursprünglichen Anlage)[2] sogar drei hintereinander lagerte. Das System des Kreuzgewölbes wurde dann von den geistlichen Orden, vor allem von den Zisterziensern als etwas Fertiges verpflanzt. Nur ganz wenige Beispiele früherer Wölbungsformen sind also in Österreich zu finden und auch sie sind keineswegs als tatsächliche Vorstufen anzusehen.

Vor allem fesselnd ist da die Kirche des Zisterzienserklosters Viktring (südlich Klagenfurt). Sie ist von französischen Mönchen nach den Prinzipien der Bauschule von Fontenay um 1200 erbaut, ganz in Tonnen gewölbt und bietet ein treffliches Beispiel der außerordentlichen technischen Besonnenheit der Franzosen: Die Gewölbe sind derart angelegt, daß die Tonnen der Nebenschiffe den Seitendruck des Hauptgewölbes auffangen, während sie sich gegenseitig stützen.[3] Leider wurde der Bau nach der Klosteraufhebung 1786 derart vernachlässigt, daß 1847 mehrere baufällige Joche abgetragen werden mußten.

Ein anderes System zeigen die Seitenschiffe der Stiftskirche von Innichen, wo jedes einzelne Joch eine kleine Kuppel erhielt. Auch in Oberitalien und Südfrankreich war diese Wölbungsform verbreitet.

Das ausgebildete Kreuzgewölbe rheinischer Fassung stellt in Österreich ohne Frage die Kirche des Zisterzienserstiftes Heiligenkreuz am reinsten dar (bei Baden, Niederösterreich). Sie wurde 1187 geweiht, also fast gleichzeitig mit Gurk und bedeutend früher als Viktring! Der herrliche gotische Chor (von 1295) läßt als verklärender Abschluß die Wirkung des romanischen Schiffes noch besonders hervortreten. Der raschere Rhythmus der unteren Bogenreihen wird hier durch

[1] Tafel III, Zeichnung 4. Obige Abb. 11.
[2] Der Längsschnitt Tafel III, Zeichnung 5 bietet eine Rekonstruktion dieser ursprünglichen Anlage.
[3] Tafel III, Zeichnung 8.



Abb. 12. Salzburg: Inneres der Franziskanerkirche. Blick vom romanischen Langhaus in den spätgotischen Chorraum. Hochaltar barock (1709).

den schweren, gemessenen Schritt der Hauptwölbung mächtig übertönt: mit ruhiger Gewalt spannen sich da oben die Gurtbogen von Wand zu Wand.[1] Der Gegensatz wird dadurch noch klarer, daß ihre Auflager erst über den Arkaden ansetzen, also nur die obere Hälfte der Wand im Doppelmaß gliedern, während die rasche Rhythmik des unteren Teiles sich frei ergießt und durch die steten Einblicke in die Seitenschiffe noch bedeutend gesteigert wird. Nun entspricht allerdings dieser hohe Pfeileransatz einer besonderen Gepflogenheit des Zisterzienserordens. In den Kaiserdomen steigen auch die Hauptpfeiler vom Boden auf, aber der Gegensatz der durchlaufenden Rhythmen wird doch nie verwischt.

Darin liegt der grundsätzliche Unterschied des deutschen Systems und des lombardischen, dessen Eigenart man sehr gut am Schiff der

[1] Vollbild 3, Tafel III; Zeichnung 1 und 2.

Franziskanerkirche zu Salzburg beobachten kann (Abb. 12). Die Norditaliener empfinden jeden Teil für sich, jedes Joch ist eine in sich geschlossene Einheit und setzt sich wieder aus geschlossenen Einheiten zusammen. So sind die Joche durch die vorgeschobenen Pfeiler geradezu geschieden, die Arkaden drängen kaum vorwärts, sie gliedern nur die Wand: alle Rhythmen halten einander das Gleichgewicht, nichts greift über seinen Rahmen hinaus und auch das Ganze bleibt eine wohl ausgewogene Summe. In dieser lombardischen Bauart war auch der alte Dom zu Salzburg, der Ende des 16. Jahrhunderts abgerissen wurde, errichtet, ebenso die heute völlig umgebaute Stiftskirche zu Klosterneuburg (erster Bau 1114 bis 1136, Neubau 1190), die unter unmittelbarem Einfluß von San Michele in Pavia entstanden sein dürfte.

Seit der Jahrhundertwende (1200) beginnt endlich die französische Weiterbildung des romanischen Stiles immer kräftiger nach Osten vorzudringen. Leider läßt sich diese Entwicklung noch nicht überblicken, da gerade bei den wichtigsten Baudenkmälern die Datierung äußerst strittig ist. Im allgemeinen neigt man heute dazu, die meisten Bauwerke später zu datieren, als man dies früher getan, und selbst dort, wo Jahreszahlen überliefert sind, zögert man, sie auf die heutigen Bauwerke anzuwenden, weil sehr späte Werke romanischen Stiles in unseren Ländern unzweifelhaft bezeugt sind. Anderseits bleibt es doch befremdend, daß ein Stil, der in Frankreich um 1200 fast fertig war, bei der sonst erwiesenen innigen Verbindung so lange zu uns herüber gebraucht haben sollte. Aber man wollte eben zunächst diesen Stil in Deutschland gar nicht und übernahm nur Einzelformen, die den Gesamtcharakter nicht wesentlich beeinflussen konnten.

So zeigt die Liebfrauen-(ehemals Dom-)kirche zu Wiener-Neustadt (Vollbild 7) trotz mancher neuen Errungenschaften im wesentlichen doch noch durchaus romanisches Gepräge. Neu ist vor allem die Übernahme der durchlaufenden Travée[1] und damit im Zusammenhang die grundsätzliche Verwendung des Spitzbogens. Aber sowohl die starke Betonung des Mauerbaues wie auch die Gliederung der Pfeiler und Gewölbe ist noch ganz romanisch, ja neben den Vorboten einer neuen Zeit wirken diese Formen noch besonders eindringlich. Die Kirche wurde in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts begonnen und 1259 geweiht. 1279 wird uns von

[1] Auf jedes Hauptschiffjoch kommt ein Seitenschiffjoch. (Nähere Erklärung Seite 62.)

einer weiteren Weihe berichtet, aber es ist völlig ungeklärt, ob ihr noch bedeutende bauliche Veränderungen vorangingen.

Nahe verwandt mit diesem Bauwerke, doch fast noch mehr im alten Stile beharrend, ist die St.-Michaels-Kirche zu Wien. Seit der Stiftungsbrief von 1221 als Fälschung erkannt ist, wird ihre Vollendung nicht viel vor 1275 angesetzt. In die gleiche Gruppe und Zeit gehört endlich der romanische Bau der St.-Stephans-Kirche in Wien, von dem sich allerdings nur Reste in der Westfassade des heutigen Domes erhalten haben.

In hohem Maße wurde dem neuen Stile jedenfalls von den Klöstern, vor allem von den Zisterziensern vorgearbeitet. In ihren Kreuzgängen, Kapitelsälen und Dormitorien (Vollbild 10, 11) läßt sich die Übernahme der neuen Bauformen Schritt für Schritt verfolgen. Ein Werk des Zisterzienserordens ist auch der bedeutendste Kirchenbau des „Übergangsstiles" in Österreich, die Stiftskirche zu Lilienfeld (bei St. Pölten, Niederösterreich). Hier schwanken nun aber die Datierungen um fast ein Jahrhundert. Ohne Frage wurde die erste Kirche nach Gründung des Klosters 1202 bis 1230 erbaut. Aber gewichtige Gründe sprechen für die Annahme, daß der heutige Bau bedeutend späterer Zeit entstammt und mit dem ursprünglichen nicht einmal der Anlage nach zusammenfällt. Ob freilich dieser Neubau, wie R. Dohme annimmt, um 1250 oder, wie R. K. Donin meint, gar erst um 1300 anzusetzen sei, darüber läßt sich nichts entscheiden.[1] Noch fraglicher ist die Entstehung des Chorumganges, dessen Mauern wohl alt sein dürften, der aber in seiner heutigen Gestalt jedenfalls bedeutend späterer Zeit, vielleicht sogar erst dem Anfang des 17. Jahrhunderts angehört. Der gesamte Außenbau der Kirche ist — abgesehen von der 1703 vorgebauten Turmfassade — rein romanisch. Im Innern aber tritt ein ganz neuer Geist hervor: Die durchlaufende Travée und der Spitzbogen sind hier nicht nur äußerlich angewandt, sondern auch in voller Ausdruckskraft erfaßt und verwertet. In rascher Folge jagen die Joche dahin, ja es ist überhaupt nicht mehr reine Raumgliederung, was wir hier sehen, die in dichtem Nebeneinander aufsteigenden Senkrechten der Pfeiler beherrschen den Eindruck. Etwas Lichtes, Sieghaftes liegt über dem Raum, der

[1] Am besten orientiert über all diese Datierungsfragen Donins grundlegender Aufsatz über „Romanische Portale in Niederösterreich", Jahrbuch des kunsthistorischen Institutes der Zentralkommission, Band IX (1915). Daselbst auch weitere Literatur.

Hoffnungsstrahl gleichsam einer neuen Zeit. Wie sehr das schon von den Erbauern empfunden und erstrebt wurde, zeigt die Überhöhung der letzten Seitenschiffjoche gegen das Querhaus hin, durch welche der Raum hier noch machtvoller ausgebreitet erscheint.

Auch die Einzelheiten weisen schon stark zur Gotik hinüber. Vergleicht man etwa die Pfeiler mit denen des Neustädter Domes, so fällt sofort auf, wie schlank und straff sie emporsteigen. Während dort noch der eckige Kern als wesentlicher Träger hervortritt, verschwindet er hier bereits unter den angelehnten Halbsäulen, die nun die ganze Last der Gewölbe auffangen. Bezeichnend für den Übergangsstil, der doch noch keinen reinen Vertikalismus wünscht, sind dabei die „Schaftringe", die etwa in halber Höhe — von den Seitenschiffkapitälen her — das Aufstreben unterbrechen (vergl. Vollbild 6).

Überhaupt darf man diese Bauten nicht als unmittelbare innere Vorstufen der Gotik deuten. Der neue Stil wird hier nicht Schritt für Schritt geschaffen, ja nicht einmal zielbewußt übernommen, weder seinem geistigen noch seinem struktiven Gehalte nach. Der Deutsche zeigt sich zwar immer empfänglicher für seine Reize, erfaßt, was er sich anzugleichen vermag, bleibt aber im wesentlichen doch noch selbständig. So ist auch Kraft und Artung des neuen Einflusses bei den verschiedenen Bauwerken ungemein vielfältig. Während Lilienfeld das Leichte und Lichte der Gotik in hohem Maße verwirklicht, ohne deren konstruktives System zu benützen, zeigt die Pfarrkirche von Murau (in Obersteier) vollkommen gotische Konstruktion bei wesentlich romanischer Baugesinnung.

Weit zahlreicher als derartige Kunstwerke, die ihrem Hauptbestande nach der romanischen Zeit angehören, sind naturgemäß die einzelnen Baureste, die sich innerhalb späterer Um- und Zubauten erhalten haben. Vor allem zwei Werke sind da von höchster Bedeutung: die Portalhalle der ehemaligen Stiftskirche zu Millstatt am See (Kärnten) und die Westfassade des Wiener Stephansdomes.

Die Millstätter Halle umfaßte einst die ganze Breite der Front, erstreckte sich also auch unter beide Türme und war in drei weiten Bogen gegen Westen geöffnet, ebenso gegen Süden zum Kreuzgang hin. Heute sind leider all diese Öffnungen vermauert, freilich so plump, daß sich der ursprüngliche Zustand im Geiste leicht wiederherstellen läßt. Wie in Gurk führt auch hier ein reich

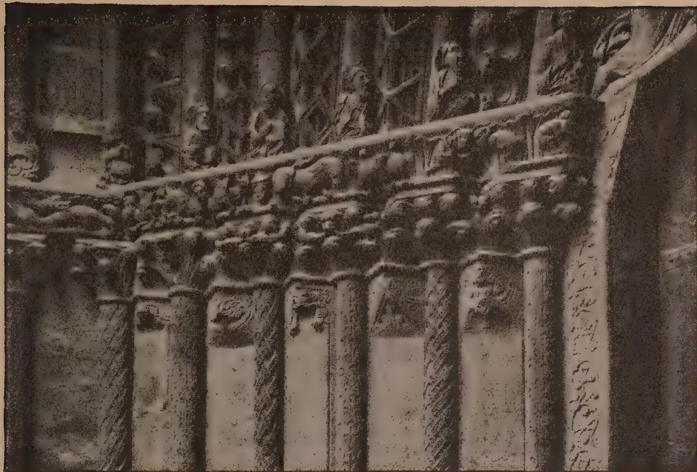


Abb. 13. Wien, St. Stephan: linke Leibung des Riesentors.

geschmücktes, abgestuftes Portal[1] zur Kirche hinab, aber vielleicht in noch höherem Maße erlebt man hier das Zusammenwirken von Halle und Portal, diesen wunderbaren Übergang von einer Welt zur andern, dies liebevolle Offensein, das alle Kreatur gleichsam einsaugen möchte, um sie dem Heile zuzuführen.

Dasselbe Erlebnis sucht das Riesentor des Wiener Stephansdomes zu bewältigen, jedoch mehr durch plastische als durch architektonische Gestaltung, da die Halle der inzwischen neu aufgetretenen Baugesinnung fast ganz zum Opfer fiel. Immerhin zeigt gerade das Riesentor auch noch einen interessanten Rest der Hallenwirkung in dem — wenigstens seinem Bestande nach gewiß ursprünglichen — vorgebauten Bogen. Die nüchterne Mauer dieses Vorbaues versinnbildlicht nun gewissermaßen die Öde der Welt, deren Gefahren und Nöte wie im Blitz vor dem Beschauer aus den Nischen auftauchen: zwei Löwen, ein Greif, der einen Menschenkopf hält, ein Riese im Kampf mit einem Löwen usw. Die innere Ausgestaltung zeigt dann alle diese Ungeheuer schon gebändigt, friesartig zu Ornamenten verschlungen (Abb. 13). Über ihnen erheben sich die Brustbilder der Apostel, die endlich auf die Hauptgestalt hinweisen: Christus im Strahlenkranze (Mandorla), der die Eintretenden segnet.

Der sonstige Schmuck des Tores entspricht einem Schema, das als eine Verbindung italienischer und normannischer Einflüsse

[1] Vollbild 1.



Abb. 14. Salzburg, Peterskirche: Haupteingang (um 1240), Türe 1765/66. Langobardisches Schema.

anzusehen ist: einfache Rundstäbe (Archivolte) wechseln mit durchbrochen gearbeiteten normannischen Ornamentstreifen. Im unteren Teile des Wiener Riesentores sind diese ornamentalen Zierden leider später abgeschlagen worden — nur Spuren der einstigen Ornamentierung sind noch erkennbar (Abb. 13) —, aber zahlreiche Portale der Umgebung zeigen das Schema in unversehrter Form: wohl am schönsten das Portal des Karners zu Tulln (Niederösterreich) und das Südtor des Neustädter Domes (Abb. 15). Typisch italienisch (ohne Ornamentstreifen) sind dagegen die Portale der Franziskaner- und der Peterskirche in Salzburg (Abb. 14) sowie die Tore der südlicheren Bauten (Innichen, Bozen, Meran).



Abb. 15. Wiener-Neustadt: Dom, Südportal (Brauttor), um 1250.

Auch die Turmbauten zeigen verschiedene Gestaltung, je nach den verschiedenen Einflüssen, die auf sie wirkten. Die nach dem Hirsauer Schema errichteten Türme zu Gurk, Millstatt, St. Paul, Seckau (letztere vollkommen neu, die anderen vielfach verändert) nähern sich schon dem Gedanken der französischen Westtürme, der sich noch deutlicher in den Türmen der Übergangszeit am Wiener-Neustädter Dome (seit 1890 vollständig erneut) und den ihnen verwandten Heidentürmen des Wiener Stephansdomes ausprägt. Den wuchtigen deutschen Typus stellen verhältnismäßig wohlerhalten die beiden Türme der Pfarrkirche zu Eggenburg (Niederösterreich) dar,[1] italienischen Einfluß wieder zeigt der mächtige Pfarrturm zu Hallein bei Salzburg: die Verringerung der Masse, die sogenannte Verjüngung, ist hier in der Weise angedeutet, daß die Zahl der Fensteröffnungen nach oben hin zunimmt.

[1] Vollbild 12.

So bleibt alle monumentale Baukunst Österreichs zunächst doch Ausdruck fremden Kunsterlebens, es gelingt noch nicht, die mannigfach heranströmenden Einflüsse zusammenzufassen und im eigenen Geiste zu erneuern. Immerhin vermag sich der romanische Baustil stets weiter zu verbreiten, allmählich dringt er in die Bevölkerung ein, ja er wird endlich in Österreich derart volkstümlich, daß man an ihm mit einer eigenartigen, wieder echt österreichischen Zähigkeit festhielt, länger als irgendwo anders. So wurden selbst in der Hauptstadt Wien die beiden großen Bauten des Stephansdomes und der Michaelerkirche noch zu einer Zeit romanisch durchgeführt, als in Frankreich längst die Gotik blühte.

Noch deutlicher wurde dies naturgemäß bei den Landkirchen, bei denen man wohl überhaupt erst ziemlich spät zum festen Mauerbau überging, dann aber noch lange in der gewohnten Art weiterbaute, als die Stadt schon längst neue Moden übernommen hatte. Und durch den zähen Geist des Landbewohners gewinnt der Stil noch entschieden lokale Ausgestaltung. Muß man sich auch vor Augen halten, daß der Bau einer Dorfkirche notwendig begrenzt, dem zentralen Einraum also genähert sein mußte, so fällt es doch auf, wie klar die frühesten Anlagen diesen Einraum betonen. Noch heute zeigen zahlreiche Dorfkirchen als Kern eine Turmhalle (östlich des Schiffes!), an welche ursprünglich wohl nur eine Apsis als Altarraum angelehnt war. Da die Gemeinde anwuchs, wurde späterhin ein Schiff gegen Westen vorgebaut, erst aus Holz, bei dauerndem Bedürfnis aus Stein, wie man diesen Gebrauch heute noch allerorten am Lande sehen kann. — Erst allmählich vermag das Hirsauer Schema auch auf die Dorfkirchen einzuwirken: der Turm wird nun als Eingangsturm im Westen errichtet. Aber fast immer bleibt es bei e i n e m Turm, wohl nicht nur aus Sparsamkeit, sondern gewiß auch im Sinne des alten Einraumes.

Sehr gut kann man diesen Typus der alten Dorfkirche nahe bei Wien an dem (allerdings stark restaurierten) Gertrudkirchlein in Klosterneuburg kennen lernen. Als eine der interessantesten Dorfkirchen Österreichs mag hier die Kirche zu Windisch-Matrei in Tirol angeführt sein, die mit ihrer hohen Krypta, den eigenartigen Stiegenaufgängen (mit zwei Kanzeln!) und vor allem dem vollständig ausgemalten Altarraum eine fesselnde Vereinigung deutscher und italienischer Bauelemente darstellt.

Die tiefste Wesensart des österreichischen Geistes aber zeigt sich bezeichnenderweise in noch unscheinbareren Werken als selbst diese kleinen Dorfkirchen sind, völlig abseits aller politischen und künstlerischen Großsucht in den einfachen Totenkapellen, die man „Karner“ nennt. Vielleicht ist auch ihre Form von Italien her zu uns gekommen, die dortigen Taufkirchen (Baptisterien) bieten jedenfalls in Grundriß und Aufbau ähnliches, wenn auch in weit großartigeren Dimensionen. Aber unsere Karner sind doch etwas wesenhaft Neues, gerade ihrer inneren Bedeutung nach von den Baptisterien scharf unterschieden: es sind einräumige Rundkapellen mit kleinen angelehnten Apsiden, die über den halb unterirdischen Beinhäusern errichtet wurden. Ihre Gestaltung im einzelnen ist sehr verschieden: oft ist das Portal prächtig ausgestattet (vor allem in Tulln[1] und Mödling bei Wien), die Kuppel im Innern ist bald halbkugelig, bald mit größeren oder kleineren Stichkappen versehen, bald ruht sie auf Wandpfeilern, bald hebt sie sich unmittelbar von glatten Mauern empor. Stets aber ist es die gleiche Stimmung, die den Eintretenden umfängt: er fühlt sich wunderbar umschlossen, in seinem eigenen Selbst gefestigt — und doch auch wieder dem Unendlichen näher verbunden. Ja, in sein Innerstes zurückgewiesen, fühlt er erst ganz klar das Göttliche in sich, um sich. So steht er über dem

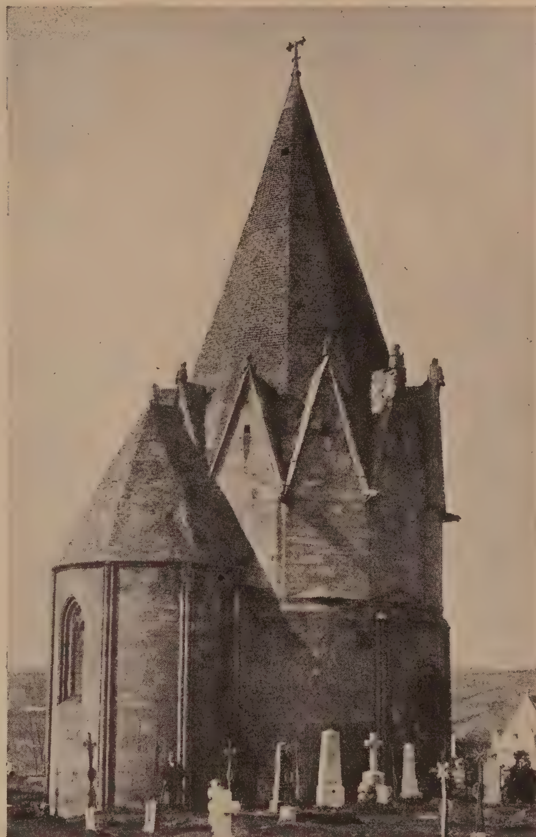


Abb. 16. Pulkau, Niederösterreich: Karner im Übergangsstil. 14. Jahrhundert.

[1] Vollbild 8.

Gebein der Abgeschiedenen, über der dunklen Halle der Toten als Lebendiger und Ringender. Und sein Sehnen drängt ihn empor zum Gotte, dessen Bild oder Symbol als Schlußstein Krone, Mitte und Haltpunkt des ganzen Bauwerkes bildet.

Wir aber erkennen, daß hier nichts Geringeres gelang, als eine höchst tiefsinnige künstlerische Ausgestaltung des altgermanischen Einraumes, dessen ideale Form sich im Bau solcher Karner noch lange — bis ins XV. Jahrhundert — erhielt, während die monumentale Baukunst nun immer weiter von der Darstellung solch unmittelbaren Gotterlebens sich entfernte.

Einige weitere Baudenkmäler romanischen Stiles.

Im vorstehenden Abschnitte besprochene Kunstwerke werden nicht nochmals angeführt. Auch werden — abgesehen von besonders wichtigen Beispielen — nur Orte genannt, die auch sonst kunsthistorisch Fesselndes bieten.

1. Größere Kirchen.

Deutsch-Altenburg (bei Hainburg, Niederösterreich), romanisches Langhaus, später gewölbt, modern restauriert, Turm im Übergangsstil (Abb. 37).

Klein-Mariazell (bei Altenmarkt a. d. Triesting, Niederösterreich), barockisiert, läßt jedoch die romanische Grundform noch wohl erkennen. Schönes Portal.

Ardagger (bei Amstetten, Niederösterreich), Langhaus im Übergangsstil um 1230, um 1300 gotisiert, Neueinwölbung zwischen 1567 und 1584. Chor 14. Jahrhundert. Barockisierung 1678. Neubau des Turmes 1804 bis 1806. Weitere Restaurierungen 1834 (teilweise Entfernung des Stuckes und Übertünchung der Fresken), 1913.

Baumgartenberg (bei Grein, Oberösterreich), ehemalige Zisterzienserkirche, Langhaus und Westfront romanisch, innen schön barockisiert.

Aspach bei Ried, Pfarrkirche, alte Basilika mit gotischen Gewölben, barockisiert.

Friesach in Kärnten, Propsteikirche, ältester Bau 1123 bis 1130, Übergangsstil. Chor aus dem 14. Jahrhundert. In neuester Zeit nach dem Brande 1895 alles, besonders die Türme schlecht erneuert.

Griffen (bei St. Paul in Ostkärnten), Stiftskirche des Prämonstratenserklosters, begonnen 1236 als Pfeilerbasilika. Barocke Umgestaltung aus dem 17. Jahrhundert.

Keutschach bei Klagenfurt, barockisierte Pfeilerbasilika.

Auch die folgenden Kirchen lassen den romanischen Kern noch wohl erkennen:

Geras (bei Drosendorf, Niederösterreich), Prämonstratenserstift, gotisiert, um 1650 bis 1670 barockisiert.

St. Pölten, (Niederösterreich), Dom, ehemals Stiftskirche. Außen an Südwand und Chor spätromanische Einzelheiten wohl vom Umbau 1270. Später Gotisierung, 1715 bis 1739 Barockisierung. Südlich des Chors Rosenkranzkapelle im Übergangsstil.

Seitenstetten (bei Amstetten). Bau der Stiftskirche 1250 bis 1300, 1677 barockisiert. Die Kirche zeigt die genauen Maße des gebundenen Systems.

Kremsmünster (Oberösterreich). Das Mauerwerk der Stiftskirche ist romanisch. Das Läuthaus im Südturm zeigt noch die alten Formen.

Auch die Stiftskirche zu Michaelbeuern nördlich Salzburgs, im 13. Jahrhundert erbaut, wurde nur äußerlich barockisiert (um 1620).

2. Kleinere Kirchen.

Schöngrabern bei Oberhollabrunn, Niederösterreich. Sehr schöner spätromanischer Bau, das Schiff leicht barockisiert. Herrliche Apsis mit reicher Skulptur, die leider in neuester Zeit stark restauriert wurde.

Petronell bei Hainburg (Niederösterreich), Schiff, innen umgebaut.

Pulkau (Niederösterreich), Bergkirche. Gutes Beispiel einer Anlage mit Ostturm. Apsis und Schiff später erweitert. Ähnliche Anlagen in Schweiggers bei Zwettl (12. Jahrhundert), Rappottenstein im Waldviertel und viele andere.

Zwettl, Propsteikirche auf dem Berge. Um 1100 erbaut, besonders im Innern 1678 und 1718 barockisiert. — Stift Zwettl, Kirchlein beim Stiftseingang.

Piber bei Köflach in Steiermark, Propsteikirche 12. Jahrhundert.

Pißweg bei Gurk, Karner und Pfarrkirche, ersterer mit interessanten Wandgemälden des 14. Jahrhunderts.

Pürgg am Fuße des Grimming, Nordsteiermark, Pfarrkirche ursprünglich romanisch, im 14. Jahrhundert umgebaut, Johanneskirchlein mit romanischen Wandgemälden aus dem 12. oder 13. Jahrhundert.

St. Margareten und Friedhofkirche zu St. Johann bei Knittelfeld.

Kobenz bei Knittelfeld, nördliches Schiff und Turm 12. Jahrhundert.

St. Marein und St. Veit bei Neumarkt.

Judenburg St. Magdalenakirche, 12. Jahrhundert mit wertvollen Glasgemälden.

Werfen (Salzburg), Schloßkapelle mit schönen Einzelheiten.

St. Gertrud bei Mauterndorf (Salzburg) mit flacher Holzdecke.

Berg in Kärnten und St. Helena am Wieserberg (Apsismalerei).

Radnig bei Hermagor.

Friesach (Kärnten), Kapellen am Petersberg und im Turme der Ruine Petersberg, letztere mit schönen Fresken.

Ober-Gottsfeld bei Sachsenburg in Kärnten, Holzdecke, Apsisbild, Flügelaltar aus gotischer Zeit.

3. Deutsche Kunst südlich des Brenners.

St. Benediktus in Mals, 9. Jahrhundert, mit Fresken aus dieser Zeit. Turm später.

St. Proculus bei Naturns. Ebenfalls Wandgemälde, 8. Jahrhundert.

Johanneskirche zu Taufers im Münstertale.

Pfarrkirche zu Gais, 12. Jahrhundert, Gewölbe und Turm spätgotisch.

Marienberg im Vintschgau, Stiftskirche, Krypta und Mauerwerk.

Neustift bei Brixen, Turm und Langhaus, letzteres barockisiert.

St. Peter bei Meran, Pfarrkirche.

Johanneskirche zu Brixen, 11. Jahrhundert, erst im 14. Jahrhundert gewölbt. Sehr wertvolle Fresken.

Burgkapellen zu Tirol, Zenoburg, Hocheppan, Reinegg, Taufers, Rodenegg, Runkelstein, Karneid, usw.

4. Einzelheiten.

a) Krypten.

Ardagger (Niederösterreich), um 1230. Übergangsstil.

St. Pantaleon bei St. Valentin (Niederösterreich). Doppelkapelle aus dem 12. Jahrhundert.

Göß bei Leoben. Unter dem Chor der Stiftskirche Krypta im Übergangsstil.

Maria Wörth am Wörthersee. 12. Jahrhundert.

Im Salzburgischen: Bischofshofen (Frauenkirche), St. Veit, Saalfelden.

b) Apsiden.

Schöngrabern (Niederösterreich), siehe oben.

Seitenstetten, Apsis der Ritterkapelle.

Kühnring bei Eggenburg.

Salzburg St. Petersfriedhof, Apsis der Katharinenkapelle (1227 geweiht).

Stams in Tirol.

c) Türme.

Wien, I., St. Ruprechtskirchlein. Nur der Kern des Turmes noch romanisch. Die Doppelfenster neuerdings freigelegt.

Salzburg Stadt, Turm der Pfarrkirche (ehemals Augustinerkirche) in Mülln. Die schönsten romanischen Türme des Landes Salzburg sind die zu Hofgastein, Radstadt (1314?) und Saalfelden.

Kleiner: Bischofshofen (Frauenkirche), Michaelbeuern, Anif (Kirche 1840!) Taxenbach, Dorfgastein. Mauterndorf, St. Michael.

St. Marein bei Neumarkt in Steiermark (mit fünffachem Fenster).

d) Portale.

Tulln (Niederösterreich), Portal der Pfarrkirche mit den 12 Aposteln.

Krems (Niederösterreich). Zwei Portale am heutigen Museum, ehemals Dominikanerkloster.

Rems bei St. Valentin (Niederösterreich) stark restauriert.

Klein-Mariazell bei Altenmarkt an der Triesting.

Wels (Oberösterreich), Stadtpfarrkirche.

Wilhering (Oberösterreich), Hauptportal der Stiftskirche.

Admont (Steiermark), linke Turmhalle.

Lieding bei Gurk und Griffen in Kärnten, ebenso Völkermarkt, St. Ruprechtskirche, und St. Veit an der Glan, Pfarrkirche.

Michaelbeuern, Südportal. — Stuhlfelden, Südportal.

e) Sonstige Einzelformen.

Gars-Thunan (Niederösterreich), Schloßkirche, Radfenster.

Ober-Ranna bei Krems, Schloßkapelle, alte romanische Halle, ziemlich derb.

Tulln (Niederösterreich), Süd- und Nordwand der Kirchenseitenschiffe.
Salzburg, Franziskanerkirche, Kanzel.
Salzburg, Dom, Taufstein.

5. Karner.

(Hier sind auch gotische genannt.)

Niederösterreich: Mödling (mit alter Ausmalung im Innern), Tulln (ebenso), Deutsch-Altenburg bei Hainburg, Petronell bei Hainburg (Taufkirche), Hainburg (im Hof der Volksschule), Friedersbach bei Zwettl, Pulkau (beide 14. Jahrhundert), Kühnring bei Eggenburg, Hadersdorf am Kamp.

Oberösterreich: Lorch bei Enns.

Steiermark: Hartberg, einer der schönsten Karner Österreichs, St. Lambrecht, St. Ruprecht bei Bruck an der Mur, St. Georgen bei Murau (viereckig), St. Peter am Kammersberg, Geißtal bei Rem, Köflach, Neumarkt, Jahring.

Kärnten: Pißweg bei Gurk mit romanischen Fresken, Metnitz bei Gurk (mit Fresken von 1546), restauriert. Maria Saal bei Klagenfurt, mit gotischem Umgang und schönen Fresken (Abb. 73). St. Leonhard im oberen Lavanttal, Niedertrixen, St. Agnesen bei Völkermarkt. Gmünd und Berg mit alter Ausmalung.

Salzburg: Wolfgangkapelle zu St. Michael im Lungau, St. Martin, Annakapelle (rechteckig); St. Johann im Pongau spätgotisch (1520 geweiht).

Tirol: Wilten bei Innsbruck, St. Bartholomäuskirchlein.

Burgenland: St. Margarethen, östl. Eisenstadt.



Abb. 17. Burg Schlaining im Burgenland.
13. Jahrhundert. Umbau 1450, Obergeschosse der Türme 17. Jahrhundert.

Zweiter Teil: Die Gotik.

A. Burg- und Stadtanlagen.

Die Kirche hat ohne Frage das wesentlichste und ursprünglichste Verdienst daran, daß sich die Germanen mit dem antiken Erbgut auseinanderzusetzen vermochten. Auf allen Gebieten der Kunst, der Wissenschaft und Wirtschaft waren begeisterte Mönche vorangeschritten, überall an die antiken Überlieferungen anknüpfend, aber — da sie am Ende ja selbst Germanen waren — doch überall auch neue, dem germanischen Geiste gemäße Lösungen suchend und oft genug findend.

Das zeigt sich schon in der Wahl der Niederlassungen sehr deutlich. Bei kirchlichen Gründungen war man bestrebt, womöglich römische Stadtreste zu benützen, während die weltlichen Siedlungen antike Stätten eher vermieden. Man wird im allgemeinen kaum fehlgehen, wenn man überall dort, wo die Vergangenheit eines

Ortes in die Römerzeit zurückreicht, eine kirchliche Gründung vermutet. Trient und Brixen, Salzburg und Passau sind typische Beispiele. Auch die Gründungen des Slawenapostels Modestus: Maria Saal und Liburnia knüpften deutlich an die antiken Stätten Virunum und Tiburnia an. Das brachte natürlich den Vorteil mit sich, daß man für den (gleichfalls antiken) Mauerbau die römischen Baureste benützen konnte und so stellen sich denn nicht nur die Hauptkirchen, sondern auch die größeren Wohnbauten der Geistlichkeit schon früh als feste Steinbauten dar, der altgermanische Holzbau wird immer mehr auf die Nebengebäude beschränkt.

Deren gab es anfangs allerdings eine große Menge. Noch jener berühmte Plan für St. Gallen vom Jahre 830 sieht für jede Beschäftigung eigene Baulichkeiten vor, ganz im Sinne der bäuerlichen Hofstatt. Wir finden da neben den eigentlichen Kirch- und Klosterbauten Schulen, Herberghäuser, Küchen und Badehäuser, Kranken- und Aderlaßhäuser, Gebäude für die einzelnen Handwerke, Bäckerei, Brauerei, Mühle, Speicher und Fruchtdarre, Ställe für alle Viehgattungen usw. Dennoch dürfte für den Klosterbau selbst von allem Anfange an die antike Hausanlage maßgebend gewesen sein.

Hier gruppierten sich die Wohnräume um einen Hof, der zwar in Griechenland (als Peristyl) und in Rom (als Atrium) verschiedenen Ursprunges war, aber doch die ähnlichen Formen zuletzt auch baulich verschmolz: er bildete, von einem offenen Säulengange umgeben, den alles verbindenden Mittelpunkt der Anlage. Diesem Säulengange entspricht im mittelalterlichen Kloster der „Kreuzgang", der — um einen viereckigen Gartenhof gelegt — alle wesentlichen Räume des Konvents untereinander und mit der Kirche vereinigt. Er ist darum meist an eine Seite der Kirche (in der Regel die wettergeschützte südliche) angelehnt und gewährt durch ein Portal Zutritt zu ihr. Von den andern Räumen, die sich an den Kreuzgang anschließen, sind von besonderer Bedeutung der Kapitelsaal und der (ursprünglich gemeinsame) Schlafraum, Dormitorium genannt, beide wichtig für die Ausbildung des Saalbaues in den nördlichen Ländern. Seiner Bestimmung als Versammlungsraum entsprechend hat sich der Kapitelsaal stets mehr im Sinne des Einraumes entwickelt, während die Dormitorien den Typus der vieljochigen, langgestreckten Halle zu künstlerischer Ausgestaltung brachten.

Für all diese Bauglieder besitzt Österreich kunstgeschichtlich höchst bedeutsame Beispiele, die zum Teil in frühe Zeiten zurückreichen, so daß sich die Entwicklung sehr gut beobachten läßt. Noch aus dem 11. Jahrhundert hat sich der Hof des Stiftes Nonnberg in Salzburg – als älteste derartige Anlage Deutschlands – erhalten: schweres Mauerwerk umschließt den Gang, die kleinen Fenster sind so hoch angebracht, daß ein Ausblick unmöglich ist. Kurze gedrungene Säulen mit einfachen Würfelkapitälen sowohl bei den Fenstern wie auch als Stützen der Kreuzgewölbe bilden die einzige Zierde. Eine spätere Stufe zeigt bereits der um 1200 entstandene Kreuzgang am Dome zu Brixen (ursprünglich flachgedeckt, nach 1350 gewölbt und mit Strebepfeilern versehen), der ungefähr gleichzeitige der Benediktinerabtei Millstatt am See (mit spätgotischen Gewölben),



Abb. 18. Salzburg, St. Peterskloster: Südarm des Kreuzganges. Wölbung 17. Jahrhundert.

sowie der teils gotisierte Kreuzgang des St. Petersklosters in Salzburg. Die Fenster erscheinen hier schon zur gebräuchlichen Brüstungshöhe herabgerückt und öffnen die Wand über die ganze Breite jedes Joches in mehreren Bogenstellungen, so daß sich bei reichlichem Lichteinfall schöne Schattenwirkungen sowie nach außenhin wechselvoll umrahmte Ausblicke ergeben. Die Formen des Überganges vertreten dann am reichsten und reizvollsten die drei berühmten



Abb. 19. Zwettl (Niederösterreich): Ostflügel des Kreuzganges.
Links Fenster und Portal zum Kapitelsaal.

Zisterzienserkreuzgänge Niederösterreichs: Zwettl, Lilienfeld und Heiligenkreuz, die untereinander enge verwandt sind und denen auch der Klosterneuburger Kreuzgang in seinen ältesten Teilen nahesteht.[1]

Die unvergleichliche Wirkung all dieser Bauwerke liegt wohl vor allem in der reinen Harmonie begründet, zu der die Raumwirkung hier gesammelt erscheint. Hier, „wo die fromme Schar heilsamen Rat sich holt," wie es schon im St. Gallener Plan heißt, hier, wo der Brunnen äußere und innere Reinigung sinnbildhaft vereinigt, wo schließlich die verstorbenen Brüder auch ihre letzte Ruhestätte fanden, – hier ist aller Zwiespalt aufgehoben, in menschlich-traulicher Ordnung wirken Natur und Kunst zusammen, nichts strebt ins Ungemessene, nichts ist auch bedeutungslos und kalt. In Zwettl wird diese Stimmung noch eigenartig bereichert durch einen Unterton ruhiger Kraft, wie er schon dem Baustoffe, herrlichem grauem Granit, eigen ist (Abb. 19). Auch die Einzelformen (Kapitäle, Profile usw.) sind hier noch am herbsten, der Rhythmus

[1] Der Nordflügel und der nördliche Teil des Ostflügels in Zwettl ist um 1150 erbaut, die übrigen Teile samt Brunnenhaus 1217, spätgotische Fenster des Nordflügels aus der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Lilienfeld um 1250, Heiligenkreuz 1254, nach anderen Quellen 1295.

der Joche tritt am mächtigsten hervor. Die Gänge von Lilienfeld, Heiligenkreuz und Klosterneuburg sind dagegen schon äußerlich gekennzeichnet durch die vielfach gekuppelten roten Marmorsäulchen, die dem Raum eine ruhige Wärme verleihen und die Wand ganz ins Malerische auflösen. Doch auch da walten wieder feine Unterschiede. Bei den beiden älteren Bauten ließ man mauerseits die Gewölbe auf einfachen Konsolen aufruhen, die ausdrucksvollen Säulchen blieben auf die Fensterseite beschränkt. Und zwar beginnen sie in Lilienfeld durchwegs erst in Brüstungshöhe, während in Heiligenkreuz die gewölbetragenden schon vom Boden ansetzen. In Klosterneuburg[1] endlich steigert sich ihr beiderseitig gedrängtes Emporstreben schon zu gotischem Pathos, — ein Stilwandel, der sich auch an allen übrigen Baugliedern deutlich beobachten läßt.

Eigentümlich gesammelt erscheint dies Wesen der Kreuzgänge in den Brunnenstuben,[2] die meist in das Kreuzgärtlein hineingebaut sind und im wunderbar geschlossenen Einraum den Umlauf des Ganges einmünden lassen, wie schon das Plätschern des Wassers immer wieder zu dieser Stätte vollkommener Versenkung hinlockt. — Eine ganz andere Form der Einkehr stellen die Kapitelsäle dar. Hier versammelten sich die Brüder zu gemeinsamem Rat und zum Bekenntnis der Sünden. In unvergleichlicher Weise versinnlicht dies ernste Zusammenschließen das Kapitelhaus des Stiftes Zwettl, dessen Wölbung kühn aus einer mächtigen Mittelsäule emporsteigt. In der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts entstanden, bietet es wohl auch das älteste Beispiel dieser Art. Heiligenkreuz und Lilienfeld zeigen einen jüngeren Typus, der das Gewölbe über vier gedrungenen Säulen aufbaut. Reine Hallen sind dann die beiden Dormitorien in Heiligenkreuz, die überaus eindringlich die Wirkung mittelalterlicher gewölbter Saalbauten erleben lassen.[3] Zwei ähnliche Räume besitzt auch Lilienfeld (Kremserkeller und das darüberliegende sogenannte „Dormitorium der Laienbrüder", Abb. 20).

Diese Saalbauten waren es vor allem, welche den Klosterbau auch für die Profanarchitektur vorbildlich machten. Die Grundform der Kapitelsäle und Dormitorien kehrt wieder bei adeligen und bürgerlichen Festsaalbauten. Im übrigen aber vermochte der geistliche Wohnbau die weltliche Kunst nur in sehr geringem

[1] Vollbild 11.
[2] Die Brunnenstube von Lilienfeld mit dem unförmlichen Brunnen ist neu (1886).
[3] Vollbild 10.

Maße zu fördern, wie denn überhaupt die Gliederung der profanen Gesellschaft von hier aus nicht unmittelbar gefördert werden konnte. Der Gegensatz der römisch-kirchlichen und der germanisch-weltlichen Richtung, der alle germanische Kultur so gewaltsam durchsetzte, mag auch noch hemmend gewirkt haben. Jedenfalls mußte sich die profane Gesellschaft mit den Werten, welche sie durch die Kirche kennen und schätzen lernte, selbständig auseinandersetzen und mußte sich schließlich auch selbständig auf Grund dieser Auseinandersetzung gliedern.

Ganz besonders trat diese grundsätzliche Verschiedenheit der Lebenseinrichtungen und -gewohnheiten beim Wohnbau hervor, der ja alle Aufgaben des Daseins gleichsam in sich beschließt. Schon der Gesamtgrundriß des Klosters mit dem offenen Kreuzgang im Kerne ist mehr römisch als deutsch, dem südlichen Klima gemäßer als dem rauhen Norden. Bezüglich der Wohn- und Werktagssitten waren die Bedürfnisse des Klosterdaseins von denen des weltlichen Familienlebens gänzlich verschieden. Was dagegen die Gestaltung der Wirtschaftsgebäude betrifft, so schlossen sich die geistlichen Bauherren — wie oben gezeigt — den altgermanischen Gepflogenheiten einfach an. Dasselbe gilt wohl auch bezüglich der Wehr- und Festungsanlagen: der Erdwall mit dem hölzernen Zaun, wie ihn das deutsche Dorf gewohnt war, schützte wohl auch die ältesten Klöster.

Hier setzte nun die Entwicklung der profanen Baukunst zugleich mit der Ausgliederung der germanischen Gesellschaft ein. Schon früher wurde darauf hingewiesen, daß die Germanen von all den Werten, die ihnen die Antike entgegenbrachte, zunächst nur einen — fast gierig — ergriffen: die Organisation des Handelns, den Staat. Die Einheit, die der Frankenkönig Karl zusammenschmolz, zerfiel freilich bald wieder und sie hatte in ihren Wertungen ohne Frage auch noch zu unmittelbar an das römische Vorbild angeknüpft. Der Einfluß der Kirche war noch nicht weit genug vorgedrungen und eine allgemeine Gliederung der äußeren Lebensinhalte darum noch nicht möglich. Aber eine oberste Ordnung ward durch diese Verwirklichung des Staatsgedankens doch gewonnen: ein neuer Adel entstand, der nicht mehr wie früher nur vorübergehend im Kriege seine Vorrechte bewies, sondern dauernd die Aufgaben der Verwaltung übernahm. Und wie dieser Adel — ob nun geistlich oder weltlich — im Gedanken der äußeren Herrschaft begründet war,



Abb. 20. Lilienfeld (Niederösterreich): Dormitorium der Laienbrüder.
Der dritte Pfeiler und sein Gewölbe barock erneuert.

so fußte er auch selbst auf äußerem Landbesitz. Grund und Boden also war der erste äußere Wert, der mit Kirche und Staat allgemein anerkannt ward. Gewiß hatte man auch früher schon Haus und Hof und Ackerland besessen, aber all das war mehr beweglich, diente nur dazu, das Leben zu fristen, dessen letzter Inhalt doch heldischer Kampf war. Daß man aber kämpfte, um die Ackerscholle, Herd und Haus zu schützen, das war ein ganz neuer Gedanke, er bedeutete eine völlige Umkehr der inneren Einstellung.

Um das Ende des 9. Jahrhunderts begannen also die großen Herren ihre Edelsitze wehrhaft auszubauen. Wehrhaft: das heißt im Sinne antiker Befestigungskunst, in festem Steinmauerwerk, wie es die Kirche für ihre Bauten schon seit längerem verwandte. Im bedrohten Grenzgebiet geschieht dieser Bau häufig über höheren Auftrag. Schon 888 begegnen wir der Nachricht, daß einem gewissen Haimo befohlen wurde, auf seinen Gütern im Grunzwitigau (vielleicht in der Gegend von Hainburg?) gegen die mährischen Einfälle eine Burg zu errichten. Besser bezeugt ist die Gründung der Ennsburg gegen die Magharen (um 900). Von ihr wird ausdrücklich überliefert, daß die Erbauer den Platz des alten Römer-

kastells Laureacum nicht passend fanden und nach eigenem Ermessen eine Wahl trafen — und dasselbe gilt von den meisten späteren Burgbauten.

Doch auch der inneren Anlage nach knüpften diese germanischen Bauwerke keineswegs an römische Wehrbauten an, deren starre Rechteckgliederung ihnen durchaus fremd blieb, sie scheinen vielmehr unmittelbar auf die alten — bis in die prähistorische Zeit nachweisbaren — Wallburgen zurückzugehen, die im wesentlichen nur eine künstliche Steigerung der natürlichen Unzugänglichkeit eines Geländes boten. Vorspringende Steilhänge, oder — in der Ebene — durch Wasser und Sumpf geschützte Inseln und Halbinseln wurden auch an ihrer zugänglichen Seite durch einen Graben, den sogenannten Halsgraben, abgetrennt und von hier aus durch ein System von Wällen, Zäunen und Verhauen weiter geschützt. Ganz von selbst ergab es sich dabei, daß man an gefährdeten Stellen die Befestigung verdoppelte, ja verdreifachte (Zwinger), daß man vor die innerste, besonders mächtig abgegrenzte Wohnstätte (Hauptburg) noch größere Verteidigungshöfe (Vorburgen) legte, — und so hätten wir alle wichtigen Glieder der Burg schon hier vorgebildet.

Die Umwandlung dieser Wallburgen zu festen Mauerburgen begann nun aber nicht damit, daß man die Wälle durch Mauern ersetzte, sondern von innen, vom Kern der Burg her, indem man am Eingang der Hauptburg einen mächtigen Turm errichtete, der als Warte, als Schild- und Wehrbau und endlich auch als letzter Zufluchtsort diente. Dieser Turm, nach seiner mittelalterlichen Bezeichnung „perfrit, berefreit, berpferd usw." heute mißverständlich meist „Bergfried" genannt (in Frankreich Donjon, bei den Engländern Keeptower), bildete noch lange den wesentlichsten Teil der Anlage — wenn er auch, besonders späterhin, keineswegs unentbehrlich blieb. Sein überaus starkes Mauerwerk (2 bis 3 m Dicke) war oft nach der Angriffsseite hin noch besonders abgekantet oder abgerundet, so daß die Geschoße seitlich aufprallten. Während besonders die Normannen den Berchfrit von allem Anfange an als „Wohnturm" auch künstlerisch ausgestalteten, war er bei den Deutschen wohl der Regel nach unbewohnt und erhielt nur für den äußersten Notfall ein hochgelegenes heizbares Gemach. Das Eingangstor befand sich demnach auch meist hoch über der Erde und mußte mit einer Leiter erstiegen werden. Erst aus

späterer Zeit finden sich auch in unserer Gegend ausgesprochene Wohntürme.

Im allgemeinen aber lag das Wohngebäude am geschütztesten Platze hinter dem Berchfrit, ursprünglich wohl — wie alle Nutzbauten der Hofstatt — ein Holzbau, bald aber auch als „Palas" in kräftigem Mauerbau die Idee der Herrschergewalt machtvoll verkörpernd. Die ersten und prächtigsten derartigen Palastbauten waren die Kaiserpfalzen, von denen eine der schönsten im Gebiete des alten Österreich lag: die Burg des Kaisers Friedrich Barbarossa in Eger. Sie waren in erster Linie repräsentative Saalbauten, die vor allem von den kirchlichen Saalbauten und den prächtigen Palastbauten der mohammedanischen Fürsten beeinflußt waren. Die „Palase" der Burgen blieben dagegen meist einfachere Wohnbauten, die außer dem Saal auch alle nötigen Wohn- und Haushaltungsräume in sich schlossen. Nur Kirchenbauten finden sich — außer den eigentlichen Wirtschaftsräumen — auch oft abgesondert (zum Beispiel in Aggstein, Kronsegg usw.). Da jedoch Zwischenwände fast immer nur aus leichtem Fachwerk eingefügt wurden, ist man heute beim Anblick der Ruinen leicht verleitet, überall Säle anzunehmen.

Berchfrit, Palas und Ringmauer mit festem Torbau boten nun anfangs genug Schutz, so daß man von umfassenden Vorwerken (Vorburgen und Zwingern) absehen konnte. Ein gutes Beispiel dieser Art gibt die Burg Rauheneck (bei Baden, Niederösterreich).[1] Der schmale Steilhang, auf welchem sie errichtet ist, war nur von einer Seite her zugänglich: hier wurde der Halsgraben (H) angelegt, über den eine Brücke zunächst zum Zwinger (Z) führt, den der Berchfrit (B) bereits vollkommen beherrscht. Dieser ist dreiseitig und bietet dem Feinde eine Kante. Links vom Berchfrit — (wie das die Regel ist, so daß Eindringlinge den Verteidigern die vom Schilde ungedeckte rechte Seite zuwenden) — befindet sich der Eingang durch eine überaus starke Schildmauer, dann erst der langgestreckte Hof, der an seiner geschützteren rechten Seite wieder erhöht den Palas (P) trägt. Sonst Wirtschaftsgebäude. Endlich die Kapelle (K) mit schlichtem romanischem Portal.

Auch in späterer Zeit blieben derart einfache Anlagen sehr häufig, besonders dort, wo Raum- oder Geldmangel zur

[1] Tafel IV, Zeichnung 1.

Sparsamkeit drängten. Vor allem im letzteren Falle suchte man gerne die Zahl der Bauten auch dadurch zu beschränken, daß man Palas und Berchfrit zum „Wohnturme" zusammenzog. Zu den besterhaltenen derartigen Anlagen gehören die Burgen zu Baierdorf in Steiermark (nordöstlich Murau), Federaun (bei Warmbad-Villach), wo der Zugang eigentlich nur dadurch erschwert ist, daß der Weg zur Türe über eine breite Felsspalte geführt wurde, vor allem aber Lobenstein in Oberösterreich (nördlich Linz bei Oberneukirchen).[1] Hier ist der Turm mit einer Mauerdicke von 3 bis 4 m auch heute noch nur über gewagtem Steg in ziemlicher Höhe zugänglich, der alte Eingang befand sich noch über dem jetzigen. Lichtöffnungen sind sehr sparsam und im unteren Teile nur gegen den Hof zu angebracht. Erst die beiden obersten Geschosse waren für Wohnung vorgesehen. Den oberen Abschluß bildet heute ein Kranz von Kragsteinen, zwischen denen sich einst unter dem Dachansatz wohl Gußlöcher zur Verteidigung des schier uneinnehmbaren Bauwerks befanden. — Freundsberg, oberhalb Schwaz, heute Musterbeispiel eines Wohnturmes mit noch vollkommen erhaltenen gotischen Zimmern, wurde dagegen erst im 15. Jahrhundert in diesem Sinne umgestaltet, vorher befand sich an Stelle der heutigen Kapelle ein Palasbau.

Reicheren Ansprüchen konnten solche einfache Anlagen allerdings nicht genügen, besonders als seit den Kreuzzügen auch das Belagerungswesen vielfache Ausgestaltung erfuhr. Nun wuchsen die Wehrbauten an, umfängliche Vorburgen wurden errichtet, verbesserte Zwinger, vermehrte Flankierungstürme zur Seitenbestreichung. Auch die Gußlöcher, Pechnasen, Armbrustscharten usw. kamen damals auf. Die frühesten und bedeutendsten Burgen dieser Art liegen südlich des Brenners, einem der burgenreichsten Teile des deutschen Sprachgebietes überhaupt. Die politische Zersplitterung des Landes begünstigte die Entstehung selbständiger Herrensitze und die Nähe Italiens veranlaßte früh den Übergang zum Steinbau. Weingartner[2] zählt im Bozener Kreise allein rund 50 größere Burgenreste.

Hocheppan ist darunter einer der bedeutendsten. Die Anlage, die in ihren wesentlichen Teilen gewiß noch dem 13. Jahrhundert angehört, gibt ein fesselndes Bild der damaligen Befestigungs-

[1] Tafel IV, Zeichnung 2.
[2] „Bozner Burgen" von Dr. Josef Weingartner, Tyrolia, Innsbruck, 1922.

kunst.[1] Allseits erhebt sich die Burg über steilen Felsenhängen, nur gegen Norden sperrt ein tiefer Graben (H) den Zutritt. Eine Holzbrücke führt also zum Zwinger (Z), von dem man durch einen ersten Torbau (T_1) in die erste Vorburg gelangt. Diese wird bereits vom Berchfrit beherrscht (B), der dem Angriff machtvoll eine Kante bietet. Zu seiner Linken führt nun der Weg steil aufwärts durch ein zweites Tor zur Vorburg (V_2) empor, die eng und von hohen Mauern umgeben, leicht verteidigt werden kann. Durch ein drittes Tor gelangt man dann endlich auf den inneren Burghof und zum Palas.

An der Ruine Liebenfels in Kärnten (östlich St. Veit an der Glan)[2] läßt sich die Geschichte einer derartigen Anlage noch deutlich verfolgen. Den ältesten Teil bilden Berchfrit und Palas, die auf hochgelegenem Felsen schon wohlgesichert lagen. Bald aber wurde eine Erweiterung nötig und da griff man gleich sehr weit aus, bis zu den vorgeschobenen Hügeln, auf welchen man den zweiten Berchfrit (B_2) und den niederen Turm (B_3) errichtete. Durch einen Torbau (T_1) gelangte man nun in die geräumige Vorburg (V_1), die wohl vor allem für Wirtschaftszwecke in Verwendung stand. In spätgotischer Zeit wollte man aber auch bessere Wohnräume gewinnen und so erbaute man über dem Steilabfall der Zufahrt den geräumigen neuen Palas (P_2) und den festen Torbau (T_2) durch den man eine zweite Vorburg (V_2) abschloß. Zwischen dem Steilabfall der Hauptburg und dem neuen Palas errichtete man dann eine Reihe weiterer fester Torbauten (T_4, T_5, T_6), durch welche der Zugang zur Hauptburg nun derart erschwert wurde, daß die weite Vorburg (V_1) unnötig wurde: man legte also über den Steilhang im Norden einen neuen Zugang an, der durch das Doppeltor (T_3) unmittelbar in die zweite Vorburg (V_2) führte.

Noch deutlicher zeigt sich dies Streben nach Verlängerung der Zufahrtsstraße und Häufung der Torbauten in Rappottenstein bei Zwettl (Niederösterreich), das in seiner heutigen Gestalt allerdings bereits der Spätgotik angehört.[3] Hier führt der Weg um das ganze Schloß herum und hat dabei sieben Tore und fünf Höfe zu passieren. Der Berchfrit tritt diesem machtvollen

[1] Tafel IV, Zeichnung 4.
[2] Tafel IV, Zeichnung 3.
[3] Tafel IV, Zeichnung 5.

Anwachsen der Vorwerke gegenüber eigentlich schon ganz in den Hintergrund und verliert mit dem Aufkommen der Schußwaffen immer mehr an Bedeutung.

Diese wenigen Beispiele geben bereits eine Ahnung von der unübersehbaren Mannigfaltigkeit, welche im Burgenbau herrscht. All die einzelnen Glieder: Berchfrit, Palas, Mauerring, Vorburg, Zwinger usw. können sich in verschiedenster Weise zu einer Sonderform zusammensetzen. Die beiden Grundtypen des Burgbaues bestimmen zwar die Anordnung in einem allgemeinsten Sinn, indem Höhenburgen, die ja meist nur eine Angriffsseite haben, sich meist auch in einseitiger Erstreckung aufbauen, während Wasserburgen eher regelmäßige zentrale Anlagen nahelegen. Doch sind das Regeln, die wieder nur aus den gegebenen Erfordernissen erwachsen und keinerlei Bindung bezüglich der Baugestaltung enthalten. Auf den ersten Blick unterscheiden sie sich vom römischen Lagerplan (castrum), dessen Rechteck mit den vier Straßen in allen verschiedenen Größenverhältnissen doch wie ein starres Gerüst sich immer gleich blieb. Und selbst die Klosteranlage mit ihrem Kreuzgang, um den sich die verschiedenen Saalbauten herumlegen, erscheint noch leblos, in ihren inneren Verhältnissen kaum veränderlich, während wir in der Burganlage einen Organismus vor uns haben, der trotz größter Klarheit doch in keiner Einzelbeziehung starr ist, sondern überall den besonderen Verhältnissen und der lebendigen Wirklichkeit den freiesten Spielraum eröffnet. Ja, es ist ganz unmöglich, das reine Schema abzuziehen, es gibt nur zahllos verschiedene Einzelfälle, die jedesmal neu geschaffen werden müssen.

Ohne Frage handelt es sich hier um ein Formungsgesetz, das von dem der Antike grundsätzlich verschieden ist. In aller Kürze läßt es sich dahin umschreiben, daß es nicht eine Ordnung der Formen, sondern der Funktionen, der Aufgaben bietet. Natürlich greifen die beiden Prinzipe ineinander, sofern jede Aufgabe schließlich auch eine bestimmte Formgestaltung nahelegt, — aber es ist doch ein gewaltiger Unterschied, von welcher Seite man kommt. Einen äußersten Fall der reinen Formorganisation bedeutet der antike Tempel. Hier ist die Gestaltung jeder Einzelheit genau festgelegt und alle Sonderglieder stehen untereinander wieder in einem bestimmten Maßverhältnis. Mit dem unteren Durchmesser des Säulenschaftes war der Aufbau eines

Tempels vollkommen bedingt. Und wenn man auch häufig genug von solcher Norm abwich, so lag sie doch durchaus im Ziel dieser Kunst, deren letzte Absicht dahin ging, das Grundgesetz aller Erscheinung, die ideale Gestalt eines jeden Dinges aufzufinden.

Auch der Germane sucht ein Zusammenhangsgesetz, aber nicht ein solches der Formen, der Gestalten und Maße, sondern der Funktionen: alle Glieder eines Ganzen greifen ineinander, sofern sie eben im Ganzen Sinn und Wert haben. Daß jedes seine Bestimmung richtig erfülle, das ist das Wesentliche. Wie das geschehe, an welchem Platze und in welcher Gestalt, das hängt in jedem Einzelfalle von den besonderen Verhältnissen des Ganzen ab. Der Pfeiler hat vor allem zu tragen. Wie er gestaltet ist, das kann erst die Größe der Last, die Art des Baustoffes entscheiden. Der Berchfrit hat vor allem zu schützen. An welchem Platze er steht, ob er rund oder eckig sei, das ergibt sich erst aus der besonderen Lage. Und er kann ganz fehlen, wenn seine Aufgabe von anderen Baugliedern (Palas, Vorburg) schon hinreichend erfüllt wird. Andererseits verdoppelt, ja verdreifacht man ihn wieder, wenn er an der einen Stelle nicht zureicht.

Damit begreift sich wohl auch der Zusammenhang dieses Gestaltungsgesetzes mit dem allgemeinen Wesen der nordischen Menschen: der Idealismus, der alles aus dem inneren Erlebnis der sittlichen Kraft ableitet, drängt notwendig zur Teleologie, zur Überzeugung einer überirdischen Zweckhaftigkeit dieser sittlich schöpferischen Kraft, wie zum Universalismus, der Ableitung aller Einzelzwecke aus den Forderungen des Ganzen. Dies sind denn auch die drei mächtigsten Grundpfeiler aller mittelalterlichen Kultur und sie sprechen sich um so reiner in ihr aus, je reiner germanisch der schaffende Geist ist. So beherrschen sie die Umdeutung des römischen Kirchbaues, die Anlage der Burg und endlich auch die Entwicklung der Städte, die nun mit dem Heranblühen dieser mittelalterlichen Kultur immer bedeutsamer in den Vordergrund treten.

Denn wie der neue Lehensadel selbst nur eine Stufe der ständischen Gliederung bedeutet, so bilden auch seine Burgen nur eine erste grundlegende Gestaltungsform in der Geschichte der profanen Baukunst. Zu weiterer Ausbildung gelangte sie erst, als mit dem Aufblühen von Gewerbe und Handel eine neue Fülle weltlicher Werte erfaßt und auch in neuen gesellschaftlichen Gliede-



Abb. 21. Freistadt (Oberösterreich): Turm der alten Stadtbefestigung.

rungen bewährt wurde. Auch die Entwicklung dieser neuen Werte geschah im engsten Zusammenhang mit dem Grund und Boden, der nun aber nicht mehr um seiner selbst willen, sondern als fester Platz, als Stätte gesicherter Tätigkeit all denen, deren Wirken an ihn gebunden war, tatsächlich zur Lebensbedingung wurde. So ist der Begriff der Stadt aufs engste verknüpft mit dem der gemeinsamen Schutzwehr, ja man kann von Stadt im eigentlichen Sinne überhaupt erst dann sprechen, als das Schutz-



Abb. 22. Freistadt (Oberösterreich): Torturm der alten Befestigung (Linzertor).

und Trutzbündnis, der Gedanke der Wehreinheit deutlich zu Bewußtsein kommt.

Dieser Gedanke trat nun — wenigstens nördlich der Alpen — überall erst im engsten Anschluß an die Burgbauten des Adels hervor, sei es nun, daß zu Füßen fester Herrensitze Ansiedlungen entstanden, die allmählich in das System der Ummauerung einbezogen wurden, sei es, daß sich Grundherren in einem aufblühenden Markte zu dessen Schutz und zur Sicherung ihres Gefälles

eine Burg erbauten, von der aus dann wieder die Umfriedung des Marktes in Angriff genommen wurde (Abb. 23). Zunächst stand jedenfalls die rein militärische Bedeutung im Vordergrunde, während der Landbau Haupterwerbsquell der Bürger blieb. Dies änderte sich jedoch seit Anfang des 11. Jahrhunderts, als der Handel immer wichtiger und dadurch noch besonders an die Städte geknüpft wurde, daß man alle vorbeiziehenden Kaufleute zwang, auf dem



Abb. 23. Hainburg (Niederösterreich) nach Vischer.

Marktplatz ihre Waren feilzubieten (Stapelrecht). Allmählich erblühten aber auch die einheimischen Gewerbe, es entwickelte sich die Geldwirtschaft in den Städten, diese wurden den Grundherren wirtschaftlich immer bedeutsamer und erlangten schließlich durch die Gegensätze zwischen Adel und Landesfürsten auch politisch mehr und mehr Gewicht. So kam es, daß mit dem 12. Jahrhundert immer häufiger zu planmäßigen Stadtgründungen geschritten wurde, die im 13. Jahrhundert in ganz Deutschland ihren Höhepunkt erreichten. Sie knüpften teils an vorhandene kleinere oder größere Siedlungen an, teils wurden die Städte vollkommen neu „aus wilder Wurzel" gegründet, wobei das alte Schema der geraden, rechtwinkelig sich schneidenden Straßen wieder allgemein zur Verwendung kam.

Im übrigen war bei Anlage der Stadt naturgemäß dasselbe Formungsgesetz wirksam, wie beim Burgenbau: Organisation der Aufgaben, nicht der Formen. Wie bei der Burg ist diese Organisation auch hier überaus lebendig, den Besonderheiten des Platzes und der Verhältnisse angepaßt, ja diese Freiheit tritt hier noch deutlicher hervor, da es sich doch um eine weitgreifende Anlage handelt, die zumeist erst langsam heranwuchs.

Der Grundsatz der Einheit ist hier wie dort im Mauerringe gleichsam versteinert. Innerhalb dieses Ringes ordnen sich die Glieder der Stadt zunächst nach Straßen. Im Gegensatze zum alten Haufendorfe beherrscht ja der Begriff der Straße den Stadtplan völlig, um so mehr, als schon aus strategischen Gründen Städte meist an wichtigen Straßenpunkten, Dreiwegen, Kreuzungen, Engen, Furten usw. sich bildeten. Die Führung der Hauptstraßen geht somit meist noch auf die Vorgründungszeit zurück. Einen weiteren Anhaltspunkt für Straßenführungen gab die Gestalt des Mauerringes. Innerhalb dieser Gegebenheiten aber entwickelte sich das engere Straßennetz ganz frei aus den Bedürfnissen der raschesten Verbindung. Nur insofern war es noch bedingt, als Verteidigungsrücksichten eine Beschränkung der Tore forderten, so daß hier eine Zusammenfassung mehrerer Straßenlinien nötig war.

Auch die verschiedenen Glieder des Stadtorganismus entwickelten sich erst im Laufe der Zeit, wie der Begriff der Stadt mit der Aufnahme immer neuer äußerer Lebenswerte immer reicher heranwuchs. Bis in die älteste Zeit der Städte reichen (außer Mauern und Toren) vor allem zwei Elemente, die auch fernerhin stets von höchster Bedeutung blieben: die Burg des Stadtherrn und die Pfarrkirche des Ortes. Die Burg verlegte man gerne an eine bedeutsame Stelle des Mauergürtels, meist in eine Ecke desselben. Auch dort, wo eine Felsburg hoch über der Stadt thronte, errichteten die Stadtherren gerne noch eine solche Stadtburg, wie sie andererseits den Burgberg durch Mauern mit der Stadt verbanden (Dürnstein, Hainburg [Abb. 23], Friesach in Kärnten [Abb. 24]). Die Pfarrkirche, vom Friedhof umschlossen, befindet sich in der Regel etwas abseits vom Getriebe der Hauptstraße.

Mit dem Aufblühen des Handels tritt dann der Marktplatz in den Vordergrund. Er liegt fast stets an der Hauptverkehrsader und bildet bei älteren Anlagen eine einfache Ausweitung der Straße, bei jüngeren einen mächtigen, aus den Häuserblöcken



Abb. 24. Friesach in Nordkärnten nach Merian (um 1670). Ausschnitt.
Rechts die Burg Petersberg und Lavant, links Virgilienberg (5). In der rechten Ecke der Stadtmauer die Stadtburg (10), links davon Stadtpfarre (8).

herausgeschnittenen Freiplatz. An ihm erhebt sich das Rathaus, Sinnbild des Bürgerstolzes. Die einzelnen Stände und Gewerbe sammeln sich in bestimmten Stadtteilen und Straßen, einige (Fischer, Schiffer, Müller, Gerber usw.) suchen naturgemäß das Wasser auf. Sie alle haben ihre Zunft- und Lagerhäuser gerne inmitten ihres Bereiches. Neue öffentliche Gebäude werden nötig: Zeughaus, Wage, Eichhaus, Salzstadel, oft noch Tanzhaus und Trinkstube. All das soll dem Verkehr möglichst offen stehen. Dagegen schließen sich in hohem Maße ab die Klöster mit ihren Schulen, auch die Spitäler und Siechenhäuser werden abseits angelegt. Ein besonderer, manchmal sogar eigens ummauerter Stadtteil ist den Juden zugewiesen.

Welche Mannigfaltigkeit also schon hier und welche Mannigfaltigkeit nun erst in den Verwirklichungen! Es ist ja klar, daß in den meisten Städten eine oder die andere Bestimmung mehr in den Vordergrund tritt. Besonders in Österreich hat es jene großartige Entwicklung der Städte, die für Italien und Deutschland so bezeichnend ist, nie gegeben. Weder der Aufschwung der Gewerbe noch die Freiheitsbestrebung der Bürger kam hier zum vollen Durchbruch. Zwar entstanden unter der klugen Führung der



Abb. 25. Klosterneuburg (Niederösterreich) nach Vischer.

Babenberger zahlreiche Städte, doch sie alle blieben „Ministerialenstädte", politisch und wirtschaftlich abhängig von Grundherren, die selten genug Macht und Weitblick zu wirksamer Förderung besaßen. Einzig die Residenzstädte der Landesfürsten gelangten zu reicherer Entfaltung, vor allem Wien, das schon unter den Babenbergern zu „einer der ansehnlichsten Städte des Deutschen Reiches"[1] herangewachsen war.

Im übrigen aber sind für Österreich gerade jene kleinen und kleinsten Städtchen bezeichnend, deren ländliche Verträumtheit in seltsamem Gegensatz zu der immerhin merkbaren städtischen Würde steht. Noch deutlicher wird dieser Gegensatz dadurch, daß die Anlage — besonders in den östlichen Gebieten — oft überaus großräumig begonnen ward, so daß manche Städte bis in die jüngste Zeit ihren Mauerring nicht ausfüllen konnten. Es entspricht das sosehr dem Wesen des Österreichers, der in seinen Träumen oft maßlos, doch selten genug Tat- und Willenskraft zur Durchsetzung besitzt.

Ganz deutlich ist das schon bei dem kleinen Wachaustädtchen Dürnstein zu spüren, das als typische Burgstadt zugleich ein gutes

[1] So bezeichnet Leopold VI. die Stadt, als er 1207 die Errichtung eines Bistums daselbst (vergeblich) verlangte.

Beispiel einer Anlage gibt, die über ihre rein militärische Aufgabe nie hinauswuchs. Zwischen der hochgelegenen Burg der Kuenringer und dem Donaustrom liegt das Städtchen und bewacht die Landstraße, die zugleich seine einzige nennenswerte Verkehrsader bildet. Südlich dieser Straße auf dem Donaufelsen, den heute die Klosterkirche krönt, lag einst die Stadtburg der Kuenringer (nach Gründung des Klosters 1410 weiter nach Westen verlegt), nördlich die heute nur mehr als Ruine erhaltene Pfarrkirche mit Friedhof und Karner. Einen Marktplatz suchen wir vergeblich.



Abb. 26. Rattenberg in Tirol, Stadtplatz: Hausdurchfahrt als Straßeneintritt.

Ganz ähnlich ist das reizende Rattenberg in Nordtirol zwischen Burgberg und Inn eingelagert, aber es liegt doch an der Einmündung einer Querstraße und hat seine Hauptstraße auch zu einem Markte erweitert. Dieser trennt zugleich das Pfarr- und Klosterviertel. Auch sind deutlich die nördlichen Viertel als die vornehmen mit Rathaus und Patrizierwohnungen von den südlichen Gewerbevierteln geschieden.

Weit großartiger ist dasselbe Schema in Steyr ausgestaltet. Hier, um die Stammburg der Herzoge von Steyr, entwickelte sich früh ein Markt, der bereits um 1170 als „civitas" (Stadt) bezeichnet wird. Der Platz zwischen Burgberg und Enns verengt sich hier im spitzen Winkel immer mehr bis zur Einmündung des Steyrflusses.[1] An dieser Stelle ward die Fähre, später die

[1] Tafel V, Zeichnung 2.

Brücke angelegt. Hinter dem Brückenturm scheiden sich die Wege: gegen Norden zur Stehrbrücke und in die Gewerbevorstadt, gegen Süden wieder eine Gabelung: rechts aufwärts die Straße zur Burg, links parallel zum Ennsufer die Hauptstraße des Ortes, die sich alsbald zu einem großen Marktplatz öffnet. Hier die Kaufläden, die Patrizierhäuser und auch das Rathaus. Dann verengt sich die Straße wieder und trifft beim Zeughaus zur Stadtmauer. Oben aber, auf einer dem Burghügel entsprechenden Erhebung, grüßt die Kirche, die hier in stiller Abgeschiedenheit die Stadt behütet.

Fesselnd ist es nun, eine größere Stadtanlage über den Resten eines römischen Lagers entstehen zu sehen, so daß man gleichsam in zwei Schichten übereinandergelegt zwei verschiedene Weltanschauungen vor sich hat. Innerhalb des Stadtplanes von Wien konnte man durch Grabungen den Grundriß des ehemaligen römischen Munizipiums ziemlich genau feststellen.[1] Es lag auf dem Hügel, der noch heute durch steile Abfälle gegen Tiefen Graben, Donauarm (heute Kanal) und Rotenturmstraße deutlich gekennzeichnet ist. Besonders die Angriffsseite im Osten war günstig gestaltet: vor einem jähen Absturz dehnte sich weithin und leicht überblickbar die Ebene aus. Ebenso bildete gegen Norden der Strom einen natürlichen Schutz. Dagegen mußte man im Süden künstlich durch Anlegung eines Grabens („Graben") die Grenze festigen und auch im Westen schien die enge Schlucht des Ottakringerbaches („Tiefer Graben") nicht wichtig genug, daß man ihretwegen die Ebenmäßigkeit der Anlage preisgegeben hätte. Die Mauer verlief hier also weiter innen, etwa im Zuge der Stoß-in-Himmel-, Fütterer- und Färbergasse, parallel der Ostmauer. Ziemlich genau in der Mitte dieses Rechteckes, an der Südwestecke des heutigen „Hohen Marktes" lag der große quadratische Platz des Prätors, auf welchem die Hauptstraßen aus den vier Weltgegenden zusammenliefen: weströstlich entsprechend Wipplingerstraße, Lichtensteg, Lugeck, nordsüdlich im Zuge der Marc Aurelstraße, Tuchlauben, Habsburgergasse. Soweit es also das Gelände irgend zuließ, ward die Anlage regelmäßig, zentral und winkelrecht durchgeführt.

Es ist wahrscheinlich, daß die älteste germanische Ansiedlung den Resten dieses Munizipiums sich ziemlich genau anschloß.

[1] Tafel V, Zeichnung 3.

Auch die Straßenzüge, besonders in der Richtung West—Ost (Wipplingerstraße, Lichtensteg) behielt man bei. Aber die Baugesinnung war doch eine ganz andere. Der Hauptplatz wird aus dem Zentrum verschoben und erscheint in seiner langgestreckten Form als eine natürliche Ausweitung des Straßenzuges. Auch die „Tuchlauben“ weichen vollkommen aus der Achse, um der Pfarrkirche zu St. Peter mit ihrem Friedhofe Raum zu geben, die hier still und abgeschieden (wie etwa die Innsbrucker Pfarrkirche noch heute) einen Ort wahren Friedens bezeichnet. Ebenso bildet im Norden das Ruprechtskirchlein einen geschlossenen Bezirk.

Zur Zeit, da Wien zum ersten Male in der Geschichte genannt wird (1137 — eine Erwähnung 1030 ist sehr unklar) hatte es übrigens den Mauerring gegen Westen zu gewiß schon bis zum Tiefen Graben vorgeschoben, — bezeichnenderweise ganz ohne Rücksicht auf das römische Ebenmaß. Hier bildete der Pflegehof (Curia) der Babenberger einen weiteren wichtigen Knotenpunkt („Am Hof“). Nördlich davon, an Stelle des heutigen Judenplatzes, entstand — streng abgesondert — das Ghetto. Stände und Gewerbe ordneten sich: Schiffer und Fischer zogen ans Wasser und erbauten sich dort ein Kirchlein (Maria am Gestade), die Handwerker sammelten sich südlich des Marktes (Tuchlauben, Goldschmied-, Bogner-, Nagler-, Färbergasse usw.).

Ist dies Bild nicht ein ganz anderes als das der formelhaften römischen Siedlung? — In welchem Maße aber gerade die Verschiedenheit der Aufgaben gliedernd wirkte, das wird erst ganz deutlich, wenn man die Verschiebung der Schwerpunkte bei den weiteren Vergrößerungen der Stadt betrachtet. Denn bald wird der Befestigungsring wieder zu enge. Die fremden Kaufleute werden vor den Mauern im Osten (längs der „Wollzeile“) angesiedelt. Hier wird auch 1137 die neue Pfarrkirche zu St. Stephan vom Passauer Bischof gegründet. Im Westen der Stadt, gleichfalls vor den Mauern, weist Herzog Heinrich II. 1154 den Schottenmönchen einen Bauplatz an. Noch wichtiger aber wurde die Erweiterung gegen Süden hin, die seit dem Aufblühen des Handels mit Italien kräftig einsetzte. Immer zahlreicher scharen sich hier die Kaufleute um die „Kärntner Straße“, ein „neuer Markt“ wird gegründet und auch die eben aufkommenden Bettelorden finden hier Platz. So sah man sich gezwungen, neue Erweiterungen des Mauerringes vorzunehmen, die ihren Abschluß



Abb. 27. Wien, Innere Stadt: Luftbild.

endlich in Ottokarischer Zeit (um 1175) durch Anlage der mächtigen Burg fanden, die wohl noch im Verlaufe der alten Hauptstraße (Tuchlauben – Kohlmarkt) erbaut wird, doch unter gänzlich veränderten Bedingungen. Denn der alte Kern hat seine ursprüngliche Bedeutung verloren, der Schwerpunkt des Stadtplanes hat sich nach Südosten verschoben. Die neue Zeit sucht auch gegenüber der rein organischen Gliederung wieder die geometrische Ordnung mehr zu betonen: so zeigen die neuen Viertel schon eine weit regelmäßigere Straßenführung und allmählich wird auch der Stephansplatz immer deutlicher als neuer Mittelpunkt des vergrößerten Stadtbildes empfunden und ausgestaltet.

Denn auch für die germanische Stadt war inzwischen der Gedanke der Regelmäßigkeit und des Ebenmaßes immer wesentlicher geworden, wie mit dem Aufblühen des Handels der Marktplatz auch immer häufiger in den Mittelpunkt der Anlage verlegt wurde. Besonders die Zeit der Städtegründungen brachte eine große Anzahl von Stadtplänen, die dem römischen Lagergrundriß wieder sehr nahestehen. Die meisten finden sich im norddeutschen Kolonisationsgebiet. In Österreich zeigt – abgesehen von dem kleinen Leoben (Steiermark), das über die Umbauung des rechtwinkeligen Hauptplatzes kaum hinauskam – Wiener-Neustadt



Abb. 28. Wiener-Neustadt (Niederösterreich): Luftbild. Links unten (nur halb zu sehen) die ehemalige Burg.

(Niederösterreich, um 1090 von Leopold V. gegründet) wohl den regelmäßigsten Grundriß.[1] So regelmäßig, daß man eine Beeinflussung des Erbauers durch den Gedanken an das römische Castrum kaum abweisen kann. Der Vergleich ist also hier noch bedeutsamer als beim Wiener Stadtplan: nicht mehr unbewußt aus der Beschaffenheit des Platzes, sondern vollbewußt und ohne jede Rücksicht auf die Örtlichkeit konnte die Idee der römischen Anlage einwirken.

Wir finden also ein fast quadratisches Rechteck, etwas ungenau nach den Himmelsrichtungen orientiert. Vollkommen in seiner Mitte der große Marktplatz, von dessen Seiten mittaus zu den vier Stadttoren die Hauptstraßen gerade auslaufen. — Die Idee des Lagers könnte nicht deutlicher verwirklicht sein. Warum nun aber jene seltsamen Abweichungen und Ungenauigkeiten im einzelnen? Sollte hier die Idee versagt oder ein Zufall hereingewirkt haben? Das ist wenig wahrscheinlich. Dagegen mutet es auf den ersten Blick höchst sinnvoll an, daß die südliche Straße etwas zur Burg hin gezogen erscheint, unter deren Schutz so das Südtor gelangt. Und damit ist alles erschlossen: diese Stadt ist

[1] Tafel V, Zeichnung 1, sowie obige Abb. 28.

eben, trotz der regelmäßigen Anlage, kein formales Gebilde! Hier thront die Burg, das diagonal gegenüberliegende Viertel beherrscht der herrliche Dom, hier sind die Handwerker, dort die Wirtschaftsbürger, ihre Bedürfnisse sind völlig verschiedene und so gliedert sich selbst innerhalb der regelmäßigen Anlage das Straßennetz im einzelnen recht mannigfach.

Wir sehen es also auch hier wieder deutlich: der römischen starren Formbildung, die durch jede Änderung in ihrem Gleichgewichte gestört, ja aufgehoben wird, steht der überaus entwicklungsfähige Organismus der nordischen Stadt gegenüber, — in Wahrheit ein völlig neuer Raumgedanke! Weder die griechische Einachsigkeit noch das römische Zusammenschauen von einem Mittelpunkte her kann hier gelten, — der Raum ist eine Einheit und wird als Einheit unmittelbar erlebt. Der Beschauer steht weder da noch dort, — oder besser gesagt, es ist ganz gleichgültig, wo er steht, der Raum gliedert sich nicht nach seinem Standpunkte, sondern nach den eigenen inneren Funktionen. Der Hinweis auf die Verwaltungsform des alten deutschen Reiches ist da mehr als ein bloßer Vergleich: der Gedanke der Residenz als Reichsmittelpunkt ist orientalisch-römisch. Daß der deutsche Kaiser keinen festen Sitz hatte, sondern gleichsam allenthalben im Reiche residierte, entsprach im tiefsten der eigenartigen Raumauffassung seines Volkes.

Von hier aus wird nun vielleicht überhaupt der sogenannte Individualismus, die „Eigenbrötelei der Deutschen" begreiflich werden. Der Römer schlägt Brücken vom einen zum andern, er setzt Teile, Sondereinheiten zu einem Ganzen zusammen. Der Germane kennt keine Einheiten, er kennt nur Glieder einer Ganzheit, die doch auch wieder Glied eines größeren Ganzen ist. Aber gerade vermöge ihrer inneren Unselbständigkeit sind diese Glieder erst wahrhaft besondert, alle an ihrem Platze erst wahrhaft eigenartig, — während jene Einheiten zu gleichen Atomen auseinanderfallen, sobald der verbindende Geist fehlt.

Auf das Raumerlebnis übertragen: Der Römer setzt den Raum zusammen. Aus zahlreichen Sonderformen schließt er ihn um sich zum Kreis. Der Deutsche erlebt vom umschlossenen Raum her, dieser ist das Erste und Wahre, was ihn umschließt, schafft nicht den Raum, es wird von ihm geschaffen und vollzieht nur die Aufgabe der Begrenzung. Mit kurzen Worten: dies starke

Gefühl für innere Gliederung ist nur eine besondere Seite jener dem Germanen wesenhaft eigenen Raumauffassung vom Innenraum her.

So ist denn auch die deutsche Stadt nicht — wie die antike — als Block — oder besser gesagt: als Zusammensetzung zahlreicher Gebäudeblöcke, sie ist nur als Innenraum zu verstehen. Ihre Mauern sind im Großen, was die Wände des Wohnraumes im Kleinen sind. Und so sind auch ihre Straßen und Plätze nicht die freien Räume zwischen den Häusern, sondern sie sind das Wesenhafte, der eigentliche Innenraum der Stadt, von dem die Gestaltung der Häuser ausgeht. Wie der vielverrufene „Individualismus" der Deutschen im vollkommenen Verkennen der Wesenheit dieses Begriffes begründet ist, so lassen wir uns durch die billige Phrase, daß der Südländer auf der Gasse, der Nordländer im Hause wohne, immer wieder verleiten, bei jenen von Platz und Gasse, bei uns aber von Zimmer und Haus her den Stadtplan aufzubauen! Aber es gibt nur Innensinn oder Außensinn. Wer Innenräume erlebt, erlebt sie, ob er jetzt im Hause oder außerhalb desselben sei und umgekehrt. So haben die Römer und vor allem die Griechen nicht nur ihre Straßen und Plätze, sondern ebenso auch ihre Häuser und Wohnungen im Sinne des Außenraumes ausgestaltet. So hat das Mittelalter nicht nur seine Kirchen und Häuser, sondern auch seine Städte als Innenräume erbaut. Dies ist das tiefe Geheimnis, der unbegreifliche Zauber, der ihnen innewohnt. Wer dies erfaßt hat, besitzt den Schlüssel zu all den scheinbaren Eigenwilligkeiten mittelalterlicher Stadtbilder und -pläne.


Abb. 29. Hainburg, N.-Ö.: Stadtturm.

Es entsprach also vollkommen dem künstlerischen Wollen, wenn die Straßen enge und die Häuser hoch waren. (Aus der Beschränktheit des Platzes allein könnte man das noch nicht erklären, besonders bei Städten, die ihren Mauerring nicht einmal auszufüllen vermochten.) Es entsprach ferner dem künstlerischen Wollen, wenn man die Straßen nie ganz gerade, sondern stets in leichten — oft kaum merklichen — Krümmungen führte: der Straßenraum blieb so immer geschlossen, in abwechslungsreichem Erleben wird man gleichsam von Raum zu Raum geleitet. Die zahllosen Fein-



Abb. 30. Krems (Niederösterreich): Alte Straße (Margaretenstraße).

heiten, die mittelalterliche Kunst diesem Grundsatze abgewann — indem man etwa einen Turm, eine Kirche in der Straßenachse auftauchen ließ —, sind oft genug besprochen worden. Mit dieser Belebung des Straßenraumes steht aber auch die weniger bekannte Forderung im Zusammenhang: daß die beiden Straßenwände niemals einen starren Abstand bewahren dürfen. Der erlebte Raum ist nicht geometrisch zu fassen wie der Außenraum. Er wogt und weitet sich. Bald ist die Straße enger, bald springt eine Hausfront leise zurück. Vor allem werden Plätze grundsätzlich nicht aus den Häuserblöcken herausgeschnitten, sondern bilden sich durch freiwilliges, meist ganz allmähliches Zurückweichen der Straßenwände. Weiters: diese Straßenwände sollen möglichst selten und unauffällig durchbrochen sein. Bei aller Belebtheit darf die Umschließung doch nie abreißen. Deshalb sind Seitengassen, wo es irgend angeht, durch einen Durchgang im Erdgeschosse eines Hauses zu erreichen, sie werden von Platzecken abgezweigt oder in derart spitzem Winkel, daß die Unterbrechung nicht auffällt. Manchmal rücken die Häuserfronten bei Abzweigungen verengend zusammen. Auch die so beliebten Schwibbogen haben wohl in

erster Linie die Aufgabe, die Wandeinheit zu erhalten, als Stützen sind sie in den meisten Fällen völlig wertlos. Endlich kann eine vollkommene Innenraumwirkung nur dann erzielt werden, wenn die Häuserfronten die Senkrechte stark betonen und sich nach obenhin in Giebeln auflösen. Ein wagrechter Abschluß reißt die Straße nach obenhin auf, macht sie zum Lichtschacht. Die Folge der Giebel dagegen löst die Wand allmählich gegen den Himmel, der sich wie ein Zelt über den geschlossenen Raum breitet. Ja dieser Raum erhält durch die Giebel noch rhythmische Bewegtheit, die dann in monumentalen Gebäuden, vor allem aber in deren Türmen harmonisch ausschwingt. Solch spitzgiebeliger Abschluß ist heute bei alten Häusern noch häufiger als man glaubt, doch hat ein späterer Geschmack meist gerade Scheinfassaden vor den Giebeldächern aufgestellt.



Abb. 31. Innsbruck (Tirol): Friedrichstraße. Rechts Stadtturm, in der Abschlußwand das „Goldene Dachl".

Und noch etwas brachte jene Einstellung der mittelalterlichen Menschen mit sich: Man richtete sich's auf Straßen und Plätzen wohnlich ein, stellte hier einen Brunnen, dort ein Wegkreuz oder eine Kapelle auf. Als die allzugroßen Plätze von Italien her Verbreitung fanden, suchte man sie durch Einbauten — Buden, Häusergruppen (Grätzl genannt, Abb. 28) und endlich durch monumentale Stadttürme — wenigstens zu gliedern und abzuteilen. Auch in den Gassen ward mancherlei Budenwerk aufgeschlagen. Freilich wurde bei alldem wohl beachtet, daß man nichts in die Mitte einer Straße oder eines Platzes stellte, wo es — selbst haltlos — nur den Innenraum vernichten kann, indem es ihn geometrisch zentriert. Wie viele alte Plätze hat man aber in neuester Zeit durch dies einfache Mittel, Baumgruppen, Brunnen oder Denkmäler, gründlich zerstört!

All das Angeführte war natürlich nicht Regel, die man lernte. Der historische Sinn, der die Einstellungen gegeneinander abwägt, fehlte jener Zeit ja fast völlig. Gewiß wurde auch wieder nicht ganz unbewußt geschaffen und besonders in den Zünften manches bewahrt und weitergegeben, was wir heute noch kaum ahnen. Aber das Wichtigste war doch: man schaute, ehe man baute! Jeder Erbauer suchte nach seinen Kräften der Straßenwand ein möglichst reiches und würdiges Glied einzureihen. Er ließ sich's nicht verdrießen, die gegebenen Verhältnisse nach allen Seiten hin zu erwägen, um das einzupassen, was ihm für diesen Platz das Günstigste schien.

So ist es begreiflich, daß auch das städtische Wohnhaus selbst wieder nur als Glied und nie in seiner Sonderexistenz erfaßt werden kann. Als das Bauernhaus in die Stadt versetzt wurde, war es eben nicht mehr ein selbständiger Bau: das bedingte seine Entwicklung. Wie diese Entwicklung im einzelnen sich vollzog, darüber sind wir leider schlecht unterrichtet, da frühe Beispiele nicht erhalten sind. Jedenfalls war auch das Stadthaus zunächst noch reiner Holzbau und die überwiegende Zahl der Häuser blieb es bis ins 12., ja 13. Jahrhundert. Der Mauerbau begann mit der Unterkellerung und es gibt (zum Beispiel in Bozen) heute noch Keller, die in romanische Zeit zurückreichen. Zwei Vorbilder kamen für den Aufbau dann vor allem in Betracht: der kirchliche Bau und die Burg. Besonders der Adel bildete für seine städtischen Bauten früh eine typische Form aus, indem er den Wohnturm in die Stadt versetzte. Die Ottoburg in Innsbruck war wohl ursprünglich ein solches Turmhaus. Auch in Freistadt (Oberösterreich) hat sich ein ähnlicher Bau (Bezirksgericht) erhalten, ebenso in Krems an der alten Burg.[1] Doch kam man, wenigstens in unseren Gegenden, von dieser Gestaltung zugunsten italienischer Formen bald ab. In Regensburg in Bayern sprechen dagegen die Turmhäuser heute noch im Stadtbild bedeutsam mit. Sie gaben ohne Frage ein wichtiges Beispiel für den vielgeschossigen Hausbau.

Das wesentlichste Problem des städtischen Baues bildete aber naturgemäß wieder die Gliederung der Gesamtanlage — und für diese konnte schließlich doch nichts anderes maßgebend sein als der Organisationssinn der Erbauer. Am ehesten läßt sich noch die

[1] In Wien stand bis vor kurzem ein Wohnturm in der Seitenstettengasse (I. Bezirk), der sogenannte „Kornhäuselturm".

schmale und tiefe Gestaltung der Parzellen aus der Beengtheit des Raumes erklären. Die Einteilung erfolgte dann wie beim Bauernhofe in der Weise, daß man gegen die Straße zu die Wohnräume verlegte, nach rückwärts hin die übrigen Wirtschafts- oder Lagerräume. Zwischen den einzelnen Trakten blieben Höfe, die man früh durch Flügelbauten (wenigstens auf einer Seite) auszunützen suchte, wie sich das heute noch allerwärts in Dörfern und Städtchen beobachten läßt. Als dann neben den Wirtschaftshöfen reine Wohn- und Kaufhäuser erforderlich wurden, mußte das Haus höher werden, denn im Erdgeschosse befand sich nun der Laden, zwei Stockwerke der Straßenfront reichten oft kaum für die Wohnräume und darüber im Dachboden wurden noch Waren untergebracht. Auch die Seitenflügel wurden nun teils als Gesindewohnung, teils zu Lagerräumen verwendet. Die Lichthöfe wurden so immer schmäler und — da auch reichere Verbindung der einzelnen Teile notwendig wurde — noch oft mit Stiegen verbaut.



Abb. 32. Wiener-Neustadt: Lauben am Hauptplatz.

Die Gestaltung der Stirnseite war ganz durch die Straße bedingt. Im allgemeinen erstrebte man eine einfache vertikale Gliederung mit steilem Giebel. Dieser ergab sich übrigens von selbst, solange die Häuser mit der Schmalseite zur Straße standen. Gerne ließ man auch den Hausraum mit dem Straßenraum unmittelbar in Verbindung treten durch Lauben und Erker. Die Lauben, die aus den italienischen Loggien hervorgingen und so auf die antike Säulenhalle zurückweisen, deuten doch diese im germanischen Sinn völlig um. Handelt es sich dort um eine plastische Auflockerung des Blockes, so fließt hier Innenraum zu Innenraum, und in diesem Sinne ist auch die Gestaltung eine ganz andere. Lauben waren in manchen Gegenden sehr beliebt. Am bekanntesten sind wohl die Laubengassen in Innsbruck (Friedrichstraße), Brixen und Bozen. Auch am Hauptplatz zu Wiener-Neustadt und Graz stehen noch Laubenhäuser.

Urdeutsch, auch ihrem Ursprunge nach, sind die Erker. Sie verstehen sich ganz von selbst aus dem Streben, den Innenraum des

Hauses auszuweiten (im Gegensatz zum „Balkon"). Besondere Formen sind das „Chörle", das aus dem herausgehobenen Chor der Hauskapelle entstand (weil die Kirche das Überbauen des Altarraumes nicht gestattete),[1] dann die aus den Ecktürmen hervorgegangenen Erker (Fuggerhaus in Schwaz, Katholisches Kasino

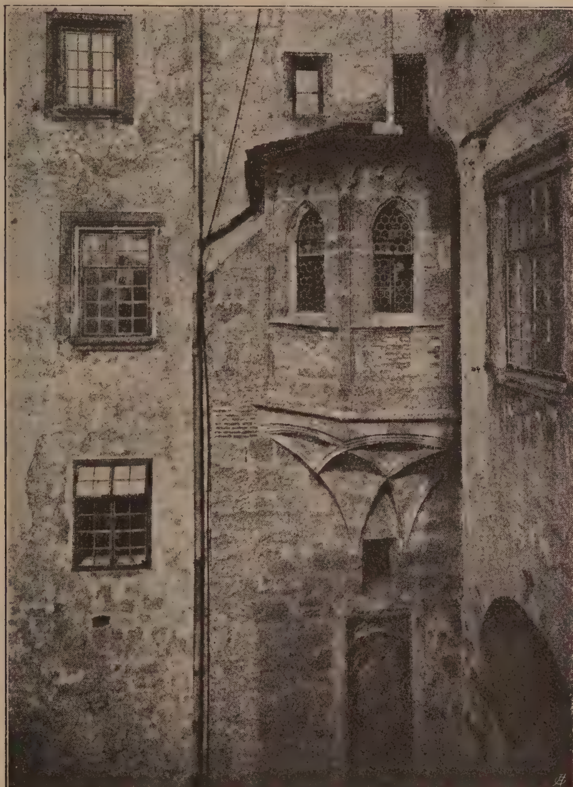


Abb. 33. Hohensalzburg: „Chörlein" der Leonhardskapelle.

in Innsbruck). Die reizvollsten Erker finden sich in Tirol, während die der östlichen Länder meist wehrhafter, kräftiger, aber auch schwerer wirken, darum auch sparsamer verwendet sind.

Dieser Unterschied ist nun ein durchgreifender. Tirol und Salzburg bleiben nicht nur politisch, sondern auch künstlerisch noch lange vom alten Innerösterreich geschieden. Während Salzburg

[1] Ein hübsches Beispiel in Krems (Gögl-Erker am Täglichen Markt, Abb. 35).



Abb. 34. Salzburg: Alte Häuser „Am Stein". Darüber der Kapuzinerberg mit Kloster und Befestigung aus dem 17. Jahrhundert.

bis in die letzte Zeit das Einfallstor des italienischen Geschmackes bildete, ist Tirol in vielem sogar deutscher als die Ostmark, die wieder das eigentümlich Österreichische am stärksten ausbildet. Der schmale, hohe Haustypus findet sich am deutlichsten in Südtirol und Innsbruck, freilich mit italienischen Einflüssen stark vermengt. Im östlichen Kolonisationsgebiet aber überwiegt von allem Anfang an eine breitere, lässigere, wohl auch großstrebendere Bauweise, die auch in den einzelnen Häusern zum Ausdruck kommt. Schwer und verschlossen, selten mehr als ein Stockwerk hoch, reicherem Schmuck fast unzugänglich, lagern sie sich hin an den breiten Straßen, den weiten Plätzen, selbst meist wieder geräumige Wirtschaftshöfe umschließend. Denn die Bürger blieben hier bis in die neueste Zeit zum größten Teile Wirtschaftsbürger. Nur in den Hauptstädten vermochte auch das Handwerk zu einiger Bedeutung aufzusteigen, doch selbst Wien verdankte seinen Reichtum vor allem seinem Wein.

Trefflich fügen sich diese breiten, oft etwas herb-verschlossenen Stadtbilder in die Landschaft, die weiten Täler und Ebenen mit ihrem breit ausladenden Gebirgshintergrunde. Heute, da ihnen mit dem Fall des Mauerringes oft der letzte bauliche Halt genommen ist, wirken sie freilich leicht gestaltlos, zerfließend.

Zur Zeit ihrer Entstehung aber waren sie in mehr als einer Hinsicht sogar „modern“. Vor allem entsprach der stark vernunftmäßige Geist, der ihre Anlage bedingte, durchaus dem Zuge der Zeit. Man suchte das praktisch Notwendige nüchtern und klar zu erfassen und zu beherrschen. Im Zusammenhang damit stand dann eine möglichst reine Ausgliederung der Teile: Organisation war das zweite tiefste Streben der Zeit. Ganz richtig fühlte man, daß nur diese geistigen Kräfte einen Ausweg aus den brennenden Problemen gewähren konnten, daß es nur mit ihrer Hilfe möglich war, die Welt der Dinge wirklich zu beherrschen. So erwuchs allmählich ein neues Raumgefühl, das sich schon in den Stadtanlagen immer deutlicher ausprägte; zu den künstlerisch höchsten Leistungen aber ward es doch erst wieder im Bau der Kathedralen gesteigert, in denen restlos alles zum Ausdruck kam, was jene Zeit und jene Menschen bewegte. Hier verdichtete es sich zu einem neuen Baustil, den wir heute als den „gotischen“ bezeichnen, indem wir gleichsam einen geschleuderten Speer auffangen. Denn als im 16. Jahrhundert der italienische Kunstschriftsteller Vasari seine Abneigung gegen die nach Volk und Zeit ihm so fremde mittelalterliche Bauweise ausdrücken wollte, gab er ihr diesen Namen, der auf ihre nordische, barbarische Entstehung hinweisen sollte. Heute feiern wir, von unserem Empfinden in andere Bahnen geleitet, diese Kunst als herrlichste Blüte des nordischen Geistes, ja vielleicht der Baukunst überhaupt.



Abb. 35. Krems (Niederösterreich): Chörlein am Göglschen Hause.

Die wichtigsten Burgen Österreichs.

Ausgesprochene Renaissanceanlagen sowie im Text genannte Burgen sind hier nicht angeführt.

Niederösterreich.

Aggstein a. d. Donau, heutige Gestalt im wesentlichen vom Umbau des Jahres 1429.

Araburg bei Kaumberg.

Emmerberg bei Wiener-Neustadt, mächtige Anlage ohne Berchfrit.

Gars-Thunau am Kamp, alte Hochburg im Kern, mit zahlreichen Umbauten (bis ins 18. Jahrhundert).

Gutenstein, Anlage noch trefflich erkennbar.

Hardegg a. d. Thaya, in neuester Zeit restauriert.

Heidenreichstein, eine der besterhaltenen und größten Wasserburgen, heutige Gestalt wesentlich aus der Renaissancezeit.

Kronsegg bei Langenlois, zwei Berchfrite und hoher Palas.

Laa a. d. Thaya, Wasserburg.

Markenstein bei Vöslau.

Raabs im Waldviertel, charakteristische Anlage aus dem Mittelalter. Bauten zumeist aus dem 16. Jahrhundert.

Seebenstein (Aspangbahn), sehr fesselnd, doch viel Renaissance.

Senftenberg bei Krems mit malerischer Kirchenbefestigung.

Weitenegg a. d. Donau bei Melk, zwei Berchfrite, einer zu Beginn, der andere am Ende der langgestreckten Anlage.

Oberösterreich.

Alt-Pernstein (bei Micheldorf), einheitlicher Wohnbau von 1500.

Krämpelstein a. d. Donau, wohlerhaltener Wohnturm.

Schaumburg (Schaunberg) nördlich Eferding, sowohl der Größe wie der baulichen Ausgestaltung nach eine der bedeutendsten Ruinen Österreichs.

Spielberg, auf einer Donauinsel ober Mauthausen, schöner Berchfrit.

Waxenberg bei Oberneukirchen, vorgeschobener Turm und hoher Berchfrit. Im übrigen ziemlich verfallen.

Steiermark.

Frauenberg bei Unzmarkt mit romanischem Palas, Burg Ulrichs von Liechtenstein.

Gabelkofen bei Judenburg, Wasserburg.

Gallenstein (bei Weißenbach-St. Gallen Ennstalbahn), mächtiger Wohnturm.

Krems (Köflacherbahn), große, gut erhaltene Ruine.

Reichenegg bei St. Georgen (Südbahn).

Reifenstein oberhalb Judenburg, eine der bedeutendsten Ruinen Steiermarks.

Schachenstein bei Aflenz, sehr schöne Anlage, zum Schutze des Wallfahrtsweges nach Maria Zell, 1471 erbaut.

Schallaun (Putzer Loch) bei Niederwölz, seltenes Beispiel einer Höhlenburg.

Kärnten.

Finkenstein südlich des Faakersees, mit schönen spätgotischen Bauresten.

Frauenstein bei St. Veit, wohlerhalten, heutige Anlage vorherrschend spätgotisch.

Glanegg (Strecke St. Veit—Feldkirchen), fesselnde, wenig verfallene Ruine.

Kraiger Schlösser bei St. Veit, drei Ruinen, zusammengehörig, interessanter Wasserleitungsbau.

Kühnburg bei Hermagor. „Nach Lage und Anlage Musterbeispiel einer Höhenburg“ (Piper).

Landskron bei Villach, Mitte des 16. Jahrhunderts fast neu erbaut!

Petersberg und Lavant oberhalb Friesach, großartige Stadtburg. Berchfrit mit romanischer Kapelle, gut instand gesetzt.

Salzburg.

Golling, späte Anlage.

Hohensalzburg, großartig im Laufe der Jahrhunderte aufgebaut.

Hohenwerfen, heutige Gestalt im allgemeinen aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts.

Kaprun, in nachmittelalterlicher Zeit nicht wesentlich veränderte, wohlerhaltene Anlage mit Berchfrit und großem Wohnturm.

Nordtirol und Vorarlberg.

Bäreneck oberhalb Landeck im Kaunser Tal, in seltener Weise fast unversehrt aus gotischer Zeit erhalten.

Bidenegg bei Landegg.

Friedberg bei Volders, gut erhaltene mittelalterliche Burg.

Glopper bei Hohenems (Vorarlberg), große Anlage mit Wohnturm.

Kropfsberg bei Jenbach mit drei Berchfriten.

Landeck am Inn.

Laudeck, zwischen Landeck und Finstermünz, Wohnturm.

Matzen bei Brixlegg, mit großem Renaissancehof.

Münichau (bei Kitzbühel) war ehemals wohl Wasserburg.

Scheltenburg bei Feldkirch (Vorarlberg), wohlerhalten.

Südlich des Brenners.

Boimont, Bau von 1200 bis 1230, ziemlich unverändert, mit schönen romanischen Einzelheiten.

Dornsberg (Tarantsberg) bei Naturns im Vintschgau.

Fröhlichsburg bei Mals im Vintschgau, mit hohem rundem Berchfrit.

Fürstenburg (bei Burgeis).

Haderburg (bei Salurn), eine der kühnsten Anlagen des deutschen Sprachgebietes.

Juval im Vintschgau mit romanischem Palasbau.

Kastellbell im Vintschgau.

Karneid, sorgfältig restaurierte Anlage des 13. Jahrhunderts. Innenräume des 16. Jahrhunderts.

Lichtenberg bei Glurns im oberen Vintschgau.

Ober- und Untermontani im Vintschgau.

Ravenstein bei Bozen.

Runkelstein bei Bozen mit den berühmten Fresken, 1884 bis 1888 von Dombaumeister Friedrich Schmidt erneuert.

Siegmundskron bei Bozen, die größte Burg des Landes.

Taufers (bei Bruneck) gut wiederhergestellt.

Tirol mit romanischer Kapelle.

Trostburg bei Waidbruck, eine der interessantesten Burgen.

Zenoburg bei Meran, bedeutendes romanisches Kirchenportal.

Burgenland.[1]

Fast alle Burgen des Landes entstammen einer einheitlichen Wehranlage des 13. Jahrhunderts mit Ödenburg als Mittelpunkt, und Front gegen Westen. Im 15. Jahrhundert wurde der größte Teil der Burgen von Österreich eingenommen und das Ganze nach 1529 gegen die Türken (Front nach Osten) umgebaut. Die Burgen des Leithagebirges sind bis auf kümmerliche Reste verfallen. In den burgenländischen Alpen aber läßt sich der Festungsgürtel noch deutlich verfolgen. Hier sind auch befestigte Kirchen sehr häufig. Die wichtigsten Punkte sind:

Forchtenstein (bei Mattersdorf, heutige Gestalt vor allem 17. Jahrhundert.

Kobersdorf (bei Wismath), Umgestaltung im 17. Jahrhundert, gotische Schloßkapelle.

Landsee (bei Wismath), letzter Umbau 1707, seit Brand 1772 Ruine.

Bernstein (unweit der Dreiländergrenze). Größtenteils 17. und 18. Jahrhundert.

Lockenhaus (westlich Güns), mittelalterliche Teile (renoviert) rings um den inneren Hof: Berchfrit, Zisterne mit spätromanischen Apsiden, Rittersaal, Kapelle mit spätromanischen Wandmalereien. Äußere Burg 1636.

Schlaining (nordöstlich Oberwart), wohl die schönste Burg des Landes, ursprünglich mit der Stadtbefestigung zusammenhängend. 1450 von Ritter Andreas Paumkirchner vergrößert. Weitere Zubauten aus dem 16. und 17. Jahrhundert (Abb. 17).

Güssing (östlich Fürstenfeld), arg verfallene Ruine.

Einige Orte, in welchen sich Reste des mittelalterlichen Stadtbildes erhalten haben.

Niederösterreich.

Klosterneuburg: mittelalterliche Klosteranlage. Alte Straßenführungen und Häuser.

Hainburg: wohlerhaltene Befestigung. Schöne Stadttore (siehe Vollbild 9).

[1] Alles in diesem Buche über das Burgenland Gesagte fußt auf Mitteilungen von Dr. Otto Aull, Sauerbrunn, dem auch an dieser Stelle für sein freundliches Entgegenkommen der beste Dank ausgesprochen sei.

Bruck a. d. Leitha: Reste der Befestigung, Mauer und Stadtgraben.

Wiener-Neustadt: im Kerne noch ganz gotisch, große Reste der alten Stadtmauer, „Reckturm“.

Waidhofen a. d. Ybbs: Stadtturm (1535 bis 1542), Ybbsturm (1682). Schöner Schloßbau von 1400, um 1885 restauriert, alte Giebelhäuser.

Krems a. d. Donau: von Osten her noch besonders altertümlich. Alte Burg. Stadttore.

Aggsbach (Wachau): wohlerhaltene Befestigung der alten Kartause.

Eggenburg: altes Stadtbild, besonders reizvoll vom Bahnhof. Wohl erhaltene Stadtmauer, gut umgehbar.

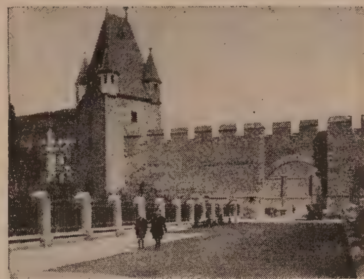


Abb. 36. Wiener-Neustadt: Stadtturm (Reckturm) mit Stadtmauer (erneuert).

Zwettl: schöne Partien an der Stadtmauer, deren Bau aus dem 13. Jahrhundert sich im wesentlichen erhalten hat.

Ferner: Fischamend, Marchegg, Laa u. a.

Oberösterreich.

Steyr: viele Häuser zeigen Rokokofassaden, doch weisen sich auch viele noch als gotische Giebelhäuser aus. Herrliche Stadtbilder.

Enns: schöner Stadtplatz mit mächtigem Stadtturm von 1564 (Vollbild 31), die Befestigung besonders gegen Osten eindrucksvoll.

Freistadt: reizende alte Stadtbilder, Befestigung, Türme und Tore (besonders das Linzertor), viele spätgotische Häuser. Abb. 21, 22.

Wels: Ledererturm am Ende des Stadtplatzes (1376 erbaut).

Braunau am Inn: bedeutende Reste der Stadtbefestigung, alte Bürgerhäuser.

Schärding am Inn: Stadtplatz, Befestigung mit den alten Toren; Mauern und Türme der sogenannten Kapuzinerschanze. Reste der Burg.

Steiermark.

Oberwölz bei Unzmarkt: besterhaltenes Stadtbild Steiermarks, Mauern und Tore waren wohl nie sehr stark.

Rottenmann: unscheinbare Reste der Ummauerung.

Eisenerz: befestigte Oswaldkirche, besterhaltener Tabor (Kirchenbefestigung) Steiermarks.

Hartberg: Reste der Befestigung mit dem Schölbinger- und Reckturm.

Frohnleiten („Tabor“).

Kärnten.

Friesach: großartigstes Beispiel einer mittetalterlichen Burgstadt, Mauern (Vor- und Hauptmauern) wie Wassergraben noch wohlerhalten (Abb. 24).

Salzburg.

Salzburg: Hohensalzburg, Stadt am Stein, späte Befestigungswerke des Kapuzinerberges (Abb. 34). Mönchsberg „Bürgerwehrsöller", „Hexenturm" (Paris Lodron-Gasse), beide von 1470 bis 1480 erbaut.

Radstadt, auf einem Felshügel gelegen, von alten Mauern umgeben.

Tirol.

Innsbruck: Altstadt vollkommen erhalten, Friedrichstraße mit Lauben, alte Häuser mit Erkern, Stadtturm vom Anfang des 14. Jahrhunderts.

Rattenberg am Inn, wohl das schönste alte Stadtbild Nordtirols.

Schwaz: besonders schönes Straßenbild zur Pfarrkirche (spätgotisch). (Vollbild 26).

Hall: Münzertor und Münzerturm, letzterer wohl der schönste Festungsturm Tirols (Abb. 70). Reizende alte Stadt. Alte Häuser (Rathaus, Naggelburg usw.).

Kitzbühel: interessante Anlage zwischen Burg und Pfarrkirche sich erstreckend. Zwei Parallelgassen (Durchgangs- und Ortsverkehr).

Vorarlberg.

Bregenz: Altbregenz mit Rentamt und Martinsturm (altes Fachwerkhaus). Ungemein reizvolles altes Stadtbild!

Feldkirch: malerisch am Burgberg angelehnt; Stadttürme.

Burgenland.

Eisenstadt: Anlage im Sinne des Straßendorfes zwischen Kirche (ältester Teil) und Schloß. Wohlerhaltenes Ghetto (am heutigen Platze erst seit 1622).

Rust: erste Befestigung 1512. Die (besonders im Norden) erhaltenen Teile von 1614.

Deutsche Kunst südlich des Brenners.

Sterzing: Turm inmitten der Stadt, Grundstein 1468, ursprünglich Spitzhelm, der Zinnengiebel 1867 errichtet. Unvergleichlich malerisches, urdeutsches Stadtbild.

Klausen: unter der alten Bischofsburg Säben ganz altertümlich erhalten.

Glurns im oberen Vintschgau, 1308 zur Stadt erhoben. Aus dieser Zeit dürften die noch wohlerhaltenen Mauern und Tore stammen.

Brixen: Bischofstadt; Lauben und Erker. Stadttore gut umgebaut.

Bruneck im Pustertal: alte Stadtbefestigung in Verbindung mit der Burg, vier wohlerhaltene Stadttore.

Bozen: berühmt schöne, altdeutsche Stadt.

Meran: mittelalterliche Tortürme.



Abb. 37. Deutsch-Altenburg bei Hainburg (Niederösterreich): Romanisches Schiff, frühgotischer Turm, spätgotischer Chor.

B. Gotischer Kirchenbau.

Die wichtigsten Burg- und Stadtgründungen fallen — wie in Frankreich und Deutschland so auch in Österreich — noch in die romanische Zeit. Aber der Geist, der sie bedingte, wies in die Zukunft. Ist doch das ganze ritterliche und bürgerliche Bauwesen nichts anderes als ein Ausdruck für jenes Eindringen der Germanen in die Welt der äußeren Werte, das zur Zeit Karls

des Großen machtvoll eingesetzt hatte und sich nun mit innerer Notwendigkeit immer reicher entwickeln mußte. Die Ausformung der einzelnen gesellschaftlichen Stände bildet gleichsam die Stufen dieser Entwicklung, die dramatisch bewegt wird durch den schier unvereinbaren Gegensatz des altgermanischen Idealismus zu den neuen Werten. Jeder neue Stand sucht auf seine Weise einen Ausgleich zu finden und — scheitert daran. Wenigstens die führenden Stände des deutschen Volkes — Kaisertum und Hochadel — haben sich in aller Schroffheit dem Dualismus entgegengestellt und jedes Zugeständnis von sich gewiesen. Der niedere Adel aber und besonders das Bürgertum war mehr zäh als schroff und so fand man hier den Weg zu einem Ausgleich, während das Kaisertum nach dem Sturze der Hohenstaufen immer tiefer herabsank.

Ganz anders in Frankreich! Schon ihrer Abstammung nach standen die Franzosen mehr in der Mitte, germanisches und romanisches Blut hielt sich die Wage, der Ausgleich der Gegensätze lag gewissermaßen im Wesen der Nation. So mußte das Problem hier nicht erst tieferen Gesellschaftsschichten zufallen, alle Glieder des Volksganzen schufen gleichmäßig jene großartig harmonische Kultur, die in wunderbar belebender Kraft sie alle zu den höchsten Leistungen verband: die Gotik. — Wie sah die Zauberformel solcher Verbindung nun tatsächlich aus?

Zunächst politisch! Um das Jahr 1000, als der deutsche Idealismus sich eben mächtig aufgereckt hatte, war das französische Königtum auf den geringen Umfang des Herzogtums Francien zusammengeschmolzen. Doch die Kapetinger wußten ihre Herrschaft wieder zu befestigen, vor allem dadurch, daß sie erledigte Lehen nicht neuerlich vergaben, sondern als Krongut einzogen. Dieser Erweiterung des materiellen Elements in der Machtbegründung — die „Hausmachtpolitik“ der Habsburger bildet später das deutsche Seitenstück dazu — entsprach auf der andern Seite eine wesenhafte und restlose Anerkennung der Kirche als Vertreterin und Mittlerin der letzten Zwecke des Daseins. Das Königtum verzichtete grundsätzlich auf allen Eigenwert seiner sittlichen Sendung und schrieb seine Würde einzig von der göttlichen Einsetzung her. Scheinbar ergibt dies nun allerdings eine einheitliche Machtableitung von einer höchsten Spitze. In Wahrheit aber stehen die beiden Machtfaktoren: tatsächlicher Landbesitz und göttliche Berufung scharf einander gegenüber und brauchen sich keineswegs

zu decken. Ja, daß sie nicht ständig auseinanderfallen, daß man immer wieder der Würde „von Gottes Gnaden“ sich beugt, wo doch augenscheinlich nur der Besitz der Machtmittel zur Herrschaft half, das konnte weder vernunftmäßig noch auch rein sittlich, das konnte nur religiös begründet sein. Nur der Schwung religiöser Begeisterung konnte den Dualismus überbrücken, der hier in aller Schärfe hervortrat. Nur durch das glühende, verzehrende Feuer des Glaubens konnte der Gegensatz von Innenwelt und Außenwelt in solchem Maße zugleich betont und aufgehoben werden.

Das ist es denn auch, was die gotische Kultur im tiefsten kennzeichnet: der antik-christliche Dualismus, der schon die frühromanische Zeit so deutlich durchdrungen hatte, der dann im Hochstreben des deutschen Idealismus zurückgedrängt, doch nie ganz überwunden war, er trat nun als Sieger auf der ganzen Linie machtvoll in den Vordergrund. Die Welt war zerrissen, schroff standen die Gegensätze einander gegenüber: Seele und Leib, Geist und Stoff, Gut und Böse. Die Erscheinung war nicht mehr unmittelbarer Ausdruck geistig schöpferischer Kräfte, sondern Ergebnis eines Kampfes zwischen Geist und Materie, Gott und Teufel. Daß aber in diesem Kampfe der Urmächte nicht alles zerrissen und vernichtet wurde, daß man hoffen konnte, endlich doch alles zu höchstem Einklang aufzulösen, das widerstreitet geradezu der Vernunft und war auch durch reine Sittlichkeit nicht zu erklären: das war einzig in der Glut des Glaubens begründet, der inneren Sehnsucht, ja Gewißheit eines letzten Sieges. Gewißheit, wie sie schon in der Flamme nach aufwärts drängt, in Pflanze und Tier das Wachstum bestimmt und endlich im Menschen ihrer selbst bewußt nach Klarheit ringt. Mit wahrhaft verzehrender Glut stürzt sich der echte Gotiker in dies allverschmelzende Feuer der Religion, überall sieht er dumpfe Materie, Blendwerk des Teufels, weil er stets bereit ist, das Bild des Höchsten, das er im Herzen trägt, bis zum letzten Atemzuge durchzusetzen.

So stehen die Gegensätze, äußere und innere Welt schroff und doch wieder seltsam durchdrungen einander gegenüber: die wild asketische Glut, die alles Stoffliche völlig vernichten möchte auf der einen Seite, auf der andern die wachsende Genußfreude, die immer verständnisvoller die Spuren des Göttlichen in all den Gaben der Natur und des Lebens erfaßt. Die seltsame Verträumtheit und Zartheit, die alles ins Unfaßbare und Mystische

auflöst und im schärfsten Widerspruch dazu die fast trocken vernunftmäßige Art, klar, „mathematisch“ zu denken und zu gestalten, die uns in den Stadtgründungen dieser Zeit und vielleicht noch deutlicher in der scholastischen Philosophie entgegentritt. All das konnte in solch innerlich befeuerten Seelen nebeneinander, ja ineinander wirken, ohne sich zu stören. Dennoch bedurfte es eines Hilfsmittels nach außen hin, um auch in der Welt der Dinge die widersprechenden Betrachtungsweisen zu verwirklichen, eines rationalen Gegenpols jener irrationalen Glaubenskraft, einer Brücke, die nicht nur die Geister vom Irdischen zum Himmlischen hob, sondern auch die Dinge. Bestrebung und Begabung waren freilich so sehr eins, daß dies Hilfsmittel von selbst gegeben war, und zwar in der Kraft der Organisation. Der Aufgabe und dem inneren Werte gemäß wurde eines ans andere geknüpft, eine Leiter der Über- und Unterordnungen aufgebaut, die beim Alltäglichsten begann und es zuletzt doch aufs Ewige, Göttliche bezogen sah. Ja es ist auch hier wieder der wahrhaft ekstatische Eifer am Werke, alles als Glied solch eines höheren Ganzen zu erfassen. Nichts will für sich bestehen, nichts wird für sich gesehen, es erscheint immer in ausgeprägter Einordnung. So treibt um die Mitte des 12. Jahrhunderts ein gewaltiger sozialer Umschwung zu einer immer verwickelteren ständischen Gliederung. Bauern und Städter ordnen sich den Rittern unter, die wieder in zahlreichen Abstufungen doch alle durch den „Ritterschlag“ ihre göttliche Sendung gewinnen. So werden die Städte aufgebaut, nach Berufen und Ständen gegliedert und um Burg und Kirche geschart. So bilden endlich auch diese Kirchen einen wunderbaren Organismus, der bei aller Klarheit des Aufbaues zuletzt doch alles ins Überirdische auflöst.[1]

Schon das Hirsauer Kirchenschema, das ja französischen Vorbildern folgt, zeigt gegenüber den deutschen Einraumbestrebungen stärkere Neigung zu abstufender Organisation. Alle Teile sind hier

[1] Wie bewußt der Ausdruckswert solcher Organisationsformen empfunden wurde, dafür finden sich Beispiele bereits bei den französischen Mystikern des 12. und 13. Jahrhunderts (Hugo von Saint-Viktor, Petrus von Chatres, Durand usw.). Sie vergleichen etwa die Steine des Domes den Seelen, die erst winkelrecht — im Sinne der vier Tugenden — behauen und geglättet werden müssen. Ihre Schichtung bedeutet die Hierarchie, der Mörtel, der sie verbindet, die Liebe und Barmherzigkeit. Der Gesamtbau der Kathedrale wird nach den Stufen der Vervollkommnung gedeutet: Ihre Länge versinnlicht die Langmut, ihre Breite die Liebe und Güte, die alle Welt in Gott umfaßt. Ihre Höhe endlich zeigt an die Hoffnung und Zuversicht auf Erlösung.

Diese symbolische Vertiefung, die später von den Bauhütten übernommen wurde, machte überhaupt erst eine genaue Erkenntnis und Überlieferung des inneren Sinnes der Ausdrucksformen möglich, denn nur im Bilde ließ sich dieser geistige Zusammenhang erfassen.

ihrer Aufgabe gemäß gesondert und ausgestaltet. Der Eingang ist schon von fern durch die steil aufstrebenden Türme gekennzeichnet. Den Nahenden lädt die offene Halle ein, das abgetreppte Portal leitet ihn ins Innere. Hier wird sein frommes Streben in doppelter Richtung aufgefangen: zunächst empor, unmittelbar aus dem eigenen Herzen aufwärts zum Vater. Aber gleichsam verzichtend schließt sichs auch hier der andern herrschenden Richtung an: nach vorn hin zum Altar und zur vermittelnden Priesterschaft.

Dieser Dualismus wird im Laufe der Entwicklung nun immer ausgeprägter. Einerseits macht sich das Höhenstreben stets gewaltsamer und kühner geltend, die Höhe überwächst immer mehr die Breite, anderseits wird aber auch der Rhythmus, der zum Altarchor hindrängt — schon durch Anwendung der „durchlaufenden Travée" —, immer kräftiger und rascher. Und immer machtvoller fängt dieser Chor auch das heranströmende Gewoge auf, wie das Anwachsen der Priesterschaft den Schwerpunkt des Kirchenraumes mehr und mehr hieher verschiebt. Laienschaft und Schiff tritt bald ganz zurück und wird vom Priesterchor sogar durch hohe Schranken (Lettner) völlig abgetrennt. Weder Sinne noch Sittlichkeit können hier vermitteln, einzig die Glut des Glaubens, die sich über alle Schranken hinweg dem Mysterium des Altars verbindet, schafft eine höhere Einheit, äußerlich verwirklicht durch geniale Organisation und Gliederung der Räume.

Will man aber die Entstehung der Gotik richtig begreifen, so ist es durchaus notwendig, von den herrlichen, hohen Chorhäuptern auszugehen, in denen wohl tatsächlich auch die geistige Führerschaft jener Zeit vereinigt war.[1] Was die romanische Zeit hier geschaffen hatte, erscheint wie eine Knospe, die sich nun nicht nur zur Blüte, nein, zur reichsten Dolde entfaltet. Früh schon hatte man die Seitenschiffe auch um Chorquadrat und Apsis herumgeführt und einen Kranz von Kapellen (für die nötigen Nebenaltäre) außen angelehnt. Nun aber rückte das alles erst zu organischer Geschlossenheit zusammen und ordnete sich im Sinne des neuen Geistes. Der Innenraum, der früher hier nur zu vollberuhigtem Abschluß gelangt war, gewann nun ungeahnte Selbständigkeit. Wie aus einer unbekannten Quelle schießt er auf, dehnt sich und weitet sich und will allseits ins Unendliche fließen.

[1] Moderne, in Größenverhältnissen und Einzelheiten freilich ganz unzureichende Nachahmungen bieten die Votivkirche in Wien und der neue Marien-Dom in Linz.

Aber mit nicht geringerer Gewalt drängt es auch von außen her entgegen, ein wild erregter Kampf entspinnt sich, so erregt, daß die raumscheidende Schale, das Mauerwerk des Baues völlig vernichtet wird, fast restlos aufgelöst in hohe, schmale Pfeiler, und selbst in diese noch hat sich der Innenraum derart eingefressen, daß nur das schlankste Gerippe der unmittelbar tragenden Kraftlinien übrig bleibt, die in ausdrucksvollen birnförmigen Profilen nun als „Dienste" am Pfeilerschafte entlang laufen. Und auch nach oben hin ist das Gewölbe in solche tragende Kraftlinien („Rippen") gegliedert, zwischen denen nur leichtes Füllmauerwerk die Decke schließt.

Es wäre ganz verfehlt, die Gotik als reinen Innenraum zu erklären oder von vornherein eine Ausschaltung des lastenden, einengenden Prinzipes anzunehmen. Im Gegenteil! Der romanische Mauerbau war hierin viel weiter gegangen. Seine glatte, schmiegsame, klar gegliederte Wandfläche spürt man im Grunde weit weniger als diese gewaltsam aufschießenden Pfeiler und Streben. Und wäre der Außenraum wirklich bis zur Unspürbarkeit aufgehoben, dann hätte der Innenraum nichts mehr zu drängen, zu kämpfen, er könnte sich beruhigt — wie in der romanischen Apsis — abschließen. Aber etwas ganz anderes kommt hier zum Ausdruck! Als zwei Urprinzipe stehen Außenraum und Innenraum schroff einander gegenüber, keines ist an sich stärker: ein drittes, über aller Vernunft und Sittlichkeit stehendes Element gibt den Ausschlag, eine ekstatische Begeisterung, die in zahllosen Symbolen immer wieder als Ausfluß religiöser Versunkenheit, als Segnung des Glaubens gepriesen wird. In dieser inneren Befeuerung wird nun der Außenraum so völlig überwältigt, daß tatsächlich der Kampf wie durch eine göttliche Erscheinung abgebrochen wird. Der innere Wille bezwingt mit Zauberkraft den mächtig wogenden Aufbau, wie alles wahrhaft Überirdische nicht rein „triebmäßig", sondern zugleich höchst klar und folgerecht, „geistig" gestaltend. Nicht mehr das Kreisrund als Ausdruck in sich beruhigter Empfindung, sondern die Kantigkeit des Kristalls herrscht nun überall vor. So schießt von schmalen Flächen umgrenzt der Chorraum empor, unten schmiegt sich um ihn der Umgang, aus dem winkelrecht wieder die kantigen Kapellen herauswachsen. Die Last wird so sehr verneint, daß die Pfeiler und Gewölbe in ihrem Sinn geradezu verkehrt, nach oben statt nach unten hin verfestigt erscheinen. Am wunderbarsten aber wirkt das Ergebnis dieser Auf-

lösung auf die Wand, auf die architektonische Schale selbst. Das Pfeiler- und Strebenwerk bildet ein seltsames Geflecht, das sich wie eine unbegreifliche Schicht zwischen Außen- und Innenraum einschiebt und vor allem nach außen hin in zahllosen ausdrucksvollen Zierformen, Fialen, Baldachinen, Wimpergen[1] wie mit tausenden Speerspitzen eine Verfestigung der Raumgrenzen abwehrt, so daß der Außenraum eines solchen Kathedralenchores nur ganz vorsichtig tastend erahnt werden kann. Und wie nach außen die weit vorgreifenden Zierformen, so lösen nach innen hin die farbigen Glasfenster den Raum ganz ins Geheimnisvolle auf. Das Licht, das durch die bunten Scheiben hereinflutet, macht den Innenraum wesenhaft, fast greifbar und führt ihn zart und traumhaft in religiöse Symbole über.

Aber noch etwas läßt sich an diesem seltsam struktiven Geflechte begreifen: wie das Ekstatisch-Mystische der Gotik in seiner Verwirklichung unmittelbar zur klaren technischen Organisation wird. Denn je näher man zusieht, um so mehr bestaunt man, in welchem Maße das System der Pfeiler und Streben aufs sinnvollste ineinandergreift, daß nichts für sich besteht, alles in klarer Gliederung aufeinander bezogen sich gegenseitig trägt, stützt und hält. Die Standfestigkeit dieser Bauten ist nicht — wie das bei antiken oder modernen Werken der Fall ist — vor allem auf den Bodendruck hin berechnet, sondern viel mehr noch auf den Seitendruck. Indem sich eins ans andere lehnt, erhält sich das Ganze und nur aus der Gesamtheit dieser Beziehungen ergibt sich die innere Festigkeit. In vollkommenstem Gleichgewichte und doch gleichsam elastisch steht so das Bauwerk da.

Der stärkste Ausdruck dieses gegenseitigen Haltens und Stützens ist der „Strebebogen", der von den kräftigen äußeren Strebepfeilern her über die niederen Seitenschiffe hinweg den Seitendruck der Gewölbe auffängt. An französischen Domen hat er bei ungeheuren Spannweiten oft die Ausdruckskraft eines lebendigen Gliedes. Aber auch das gotische Gewölbe, ja schon der gotische Bogen selbst drückt dies gegenseitige Halten und Stützen notwendig aufeinander bezogener Teile kaum weniger deutlich aus. Der Rundbogen ist eine in sich geschlossene Einheit und auch eine

[1] Fialen nennt man die spitzen Endungen von Pfeilern, Wimperg die dreieckigen Bekrönungen der Fenster. Beides schön zu sehen am Bilde der Stephanskirche, Südseite, Vollbild 16.

leichte Knickung, wie sie in spätromanischer Zeit häufig vorkommt, stört diesen Eindruck kaum. Sobald aber die zwei Hälften des Bogens deutlich werden, ist der Sinn ein ganz anderer. Die innere Einheit ist aufgehoben, der Bogen ist gleichsam in die zwei Funktionen des Hinüber- und Herübergreifens aufgelöst, die nun auch gar nicht mehr so klar aufeinander beruhen, wie die Keilsteine des sich selbst tragenden Bogens, sondern nur durch den gleichen Schwung des Aufstrebens, durch ein irrationales Element, durch die Kraft des Glaubens — wenn man so sagen darf — im Gleichgewicht gehalten werden. Deshalb ist der gotische Bogen und die gotische Wölbung auch nur dort zu voller Ausbildung gelangt, wo die ganze Weltanschauung derart in gegenseitiger Bezogenheit auf ein höchstes Glaubensziel gerichtet war. Die Form als solche kannte man ja längst. Die chinesische, indische, persische und vor allem die islamitische Kunst hat den gotischen Bogen angewandt und im Grunde scheint er ja — mindestens ebenso leicht wie der griechische Tempel — aus den einfachsten Formen des Holzbaues ableitbar. Dennoch hat man — vielleicht mit einziger Ausnahme Iraniens — gerade das Wesentlichste nie erfaßt, am wenigsten in den modernen Nachahmungen, welche die technische Klarheit stets als Selbstzweck auffassen und ihren ekstatischen Grundzug völlig übersehen. Den Menschen der Gotik war aber gerade dies Wesentliche derart selbstverständlich, daß sie das Prinzip auch dort anwandten, wo es sich gar nicht mehr um Bogen handelte. So findet man dicke Mauern aus jener Zeit häufig in der Weise ausgeführt, daß zu beiden Seiten dünne Tragwände nur hin und wieder durch Spreizen aufeinander bezogen sind, während der Zwischenraum mit Schutt aufgefüllt ist. Oder: bei Quadermauern werden die einzelnen Steine so gelegt, daß ihre geologische Schichtung steil aufeinandertrifft usw.

So wenig nun aber ein gotischer Bogen für sich allein bestehen kann, wie er als Ganzes durch den Seitendruck wieder über sich hinausweist, so wenig konnte sich die Organisation der Kirchen beim Chorhaupte begnügen, immer wieder wird auf größere und höhere Einheiten hingewiesen. Dem Chorhaupt tritt gleichsam als Gegenstück das Langhaus gegenüber, auf welches die Formen des Aufbaues sinnvoll übertragen werden. Der aufs höchste gesteigerten raumabwehrenden Außengestaltung des Chores aber entspricht hier in einer großartig ausgebildeten Schauseite

vielmehr das entgegengesetzte Bestreben: die prächtig abgetreppten Portale saugen — wie bei der romanischen Vorhalle — den Raum gleichsam an, während über dem Haupttore eine kreisrunde „Fensterrose" sogar den Höhendrang in sich beruhigt. Zwischen Langhaus und Chor aber schiebt sich als vermittelndes Glied das Querhaus, das dieser neuen Aufgabe entsprechend gleichsam als Achse des Gesamtbaues ausgestaltet wird. Über dieser Jochung vollzieht sich nun — wie zum Sinnbilde der gotischen Gesellschaftsgliederung — das wunderbarste Gleichgewicht! Von außen her lehnt sich der Chorbau gleichsam an das Langhaus an, das, auf die beiden Fronttürme gestützt, fest dasteht. Im Innern aber drängt alles zum Chorbau hin, der gerade wegen seiner äußeren Verstrebungen das Andrängen machtvoll in sich faßt. Die Harmonie der Türme, die im großen dies völlige Gleichgewicht darstellen sollte, gelangte in Frankreich nirgends zur Vollendung und so bleibt nur noch ein wesentliches Zeichen dieser rein universalistischen Baugesinnung zu besprechen: die Organisation der Ausschmückung. Denn auch darin ward jedes einzelne mit Bedacht auf das Ganze gesetzt, so daß der gesamte plastische und malerische Schmuck einer Kathedrale ein lückenloses Weltbild im christlich-religiösen Sinne ergab. Die Leidensgeschichte des Herrn, das Marienleben sowie die Geschichte der Patrone ward auf den Altären geschildert. Eine Schar von Heiligen stand — gleichsam vermittelnd — über der Gemeinde auf Sockeln an den Pfeilern, andere waren in langen Streifen auf den Glasfenstern geschildert. Die Lenker der irdischen Menschheit, Könige und Kaiser, standen in einer Reihe vorn über dem Eingange unter prächtigen Baldachinen. Adam und Eva flankierten meist das Portal und erinnerten den Eintretenden an seine Sündenschuld. Und welche Fülle ward sonst noch über das Gebäude ausgestreut bis ganz hinauf zu den höchsten Turmspitzen: Heilige, Menschen in allen Berufen und Lagen, Tiere, bald aufs zierlichste nachempfunden, bald zu wilden Grimassen und Spukgestalten, ja zu Teufelsfratzen verzerrt, Pflanzen, bald in zarten Girlanden gebunden, bald ausdrucksvoll belebt als Krabben und Kreuzblumen[1] aus dem steinernen Strebewerk hervorsprießend. Sterne zierten das Gewölbe, Sonne und Mond

[1] Krabben heißt man die Blattformen an den Kanten, Kreuzblumen die an den Spitzen gotischer Bauteile. Vergl. Abb. 38.

standen an der Himmelspforte — kurz, die ganze Welt, Belebtes und Unbelebtes, Bewußtes und Unbewußtes, Frommes und Unfrommes, alles ward hier im Sinnbilde vereint zu einer ungeheuren begeisterten Lobpreisung des geheimnisvollen dreieinigen Gottes.



Abb. 38. Wien, Stephansdom, Einzelheiten vom Nordturm:
Maßwerk, Fialen, Wasserspeier, Ansatz des großen nördlichen Wimpergs.

* * *

Es kann kaum bezweifelt werden, daß dieser Stil, der um die zweite Hälfte des 12. Jahrhunderts in Nordfrankreich erblühte, wohl für alle Zeiten das Höchste ausdrückt, was germanisches Wesen überhaupt im Geiste des Christentums zu erleben vermag. So ist es begreiflich, daß er im Laufe des 13. Jahrhunderts allmählich die ganze Christenheit gewann, soweit sie irgend von germanischem Blute durchsetzt war, ja über diese Grenzen hinaus noch als großer, wahrhaft übernationaler Zeitstil Fuß faßte. Ebenso begreiflich aber ist es, daß in jenen Zeiten, denen Stil mehr als bloße Bauform: wahrhafte Verwirklichung des innersten Strebens bedeutete, jedes einzelne Volk die Gotik doch wieder in seinem Sinne modelte. In Deutschland wurde die französische Bauart am reinsten in den Frankreich nächstgelegenen Gebieten übernommen und fand hier im Kölner Dom (um 1248 begonnen, Chor 1322 geweiht) ihr unvergleichliches Denkmal. Im Osten aber ward fast ein Jahrhundert später von den Luxemburgern in Böhmen eine rege Bautätigkeit ebenfalls im Sinne französischer Vorbilder entfaltet, als deren großartigste Leistung der Prager Domchor anzusehen ist. Sein Entwurf stammt von dem um 1340 in Avignon aufgenommenen Matthias von Arras und zeigt eine reine Verwirklichung des französischen Chorsystems mit umlaufendem Kapellenkranz und kühn übergreifenden Strebebogen. Seit 1356 leitete den Bau der Deutsche Peter Parler aus Schwäbisch-Gmünd, der jedoch auch Kölner Einflüssen nahe stand. Ihm dürften wohl auch die entsprechenden Anlagen der prächtigen Pfarrkirchen zu Kuttenberg und Kolin zuzuschreiben sein.[1]

Im deutschen Kernlande aber fand die Übernahme des „opus francicigenum“ (wie man die Gotik damals nannte) keineswegs ohne wesentliche Umdeutung statt. Sogleich die beiden ältesten, vollständig gotisch ausgeführten Kirchenbauten zu Trier und Marburg zeigen ganz entschieden die Sonderart deutschen Geistes an, wie sie auch die spätere Entwicklung beherrschte. Die Liebfrauenkirche zu Trier (angeblich 1227, bestimmt vor 1243

[1] Die bedeutendsten gotischen Bauten Böhmens, zum größten Teil von Deutschen errichtet, sind: Prag, (Dom, Teynkirche, Karlshofer Kirche); Kuttenberg, Kolin, Königgrätz, Nimburg, Pilsen, Prachatitz. Die Zisterzienserklöster zu Hohenfurt, Königsaal, Skalitz, Goldenkron. Augustiner Chorherren: Raudnitz, Wittingau, Jaroměř, Rokytzan, Minoriten in Eger, Krummau und Neuhaus. In Mähren: Trebitsch (Übergangsstil), Brünn (Dom, stark erneut, Jakobskirche, Augustinerkirche). In der Slowakei ist vor allem der berühmte Dom in Kaschau zu nennen.

begonnen) ist ein Zentralbau, der das gotische Chorhaupt (von S. Yved zu Braisne) gleichsam von zwei Seiten her um einen Vierungsturm schließt: also wieder die eigentümlich deutsche idealistische Betonung des Laienraumes, hier wohl noch unmittelbar anknüpfend an romanische (Kölner) Überlieferungen. St. Elisabeth zu Marburg (1235—1283) erreicht Ähnliches auf ganz anderem Wege: Hier wird das Langhaus — wohl in Anlehnung an westfälische Baugewohnheiten — als „Halle" errichtet, das heißt, die Seitenschiffe haben gleiche Höhe wie das Mittelschiff. Gegenüber der „basilikalen" Anlage mit ihren niedrigen, durch starke Pfeiler getrennten Seitenschiffen erscheinen die Laienräume solcher „Hallenkirchen" freier, lichter und weiter, sie übertreffen an Bedeutung leicht die Chorpartie, besonders da man diese — vor allem in Süddeutschland — wieder gern schlichter gestaltet. Ein bedeutsames Beispiel solch einfachen Chorschlusses bei basilikaler Gesamtanlage bildete der Dombau zu Regensburg aus, (Beginn sehr strittig, wahrscheinlich im Osten um 1275). Hier sehen wir das alte Schema der drei Apsiden (wie wir es etwa bei St. Paul in Kärnten kennen lernten) nur ins Gotische übersetzt: über die niedrigen Seitenapsiden ragt der hohe Chorschluß des Hauptschiffes um zwei Joche hinaus, doch einfach wie diese in drei Seiten des Achtecks begrenzt.

Diese deutschen Bauten nähern sich immerhin an Pracht und Großartigkeit ihren französischen Vorbildern. Auch waren es im Kernlande vor allem die Bistümer, die für die Verbreitung des neuen Stiles eintraten, Stätten glänzender geistlicher und weltlicher Machtentfaltung. In Österreich lagen die Verhältnisse völlig anders. Mit Ausnahme Salzburgs konnten hier die alpenländischen Bistümer überhaupt nie zu größerer Macht gelangen, der ganze Norden aber war Passau untertan. Salzburg selbst in seiner ausgesprochen italienischen Einstellung stand der Gotik durchaus fremd gegenüber; erst in der Spätzeit brachte das aufstrebende Bürgertum hier bedeutende Bauwerke zustande.

So lag in Österreich die Vermittlung fast ganz in den Händen der Klöster, die freilich nicht den grandiosen Stil französischer Kathedralen verbreiten konnten, sondern selbst schon einfachere Formen anstrebten. Vor allem gilt dies von den neuen Bettelorden, die als typische Verkörperungen des gotischen Geistes nun überall entstehen und die christliche Lehre durchaus von

ihrer asketischen und fanatischen Seite her erfassen. Ihre strenge, weltverneinende Gesinnung läßt den Kampf zwischen Innen- und Außenraum gar nicht bis zu voller Schärfe erwachsen. Der Innenraum bleibt als klarer Mauerbau noch straff in sich gehalten und nur die Formen des Aufbaues (Dienste, Rippen, Kapitäle usw.) werden stets schlanker und zarter ausgestaltet. Das verleiht den Bauwerken immerhin einen kühnen ekstatischen Zug, der aller Schwere der Mauern doch einen andern Sinn gibt, als er den bürgerlichen Bauten des „Übergangsstiles" eigen ist.

Als früheste Beispiele dieser Art haben sich die Langhausbauten der Dominikaner zu Friesach und Krems, sowie der Minoriten in Stein erhalten. Der Kirchbau zu Friesach wurde wohl 1250/51 anläßlich der Verlegung des Klosters vor die Stadt (an den heutigen Platz) begonnen, mußte aber nach einem Brande 1275 stark erneuert werden. Weitere große Brände 1340, 1637 und 1895 haben gewiß auch diese Anlage noch bedeutend verändert. Immerhin ist das basilikale System, der ausgesprochene Mauerbau und die Zartheit der Einzelglieder bezeichnend. All das erkennt man noch ausgeprägter am Langhaus der ehemaligen Minoritenkirche zu Stein a. d. Donau (1230 gegründet, 1264 geweiht, seit 1850 Tabakmagazin) und am Langhaus der ehemaligen Dominikanerkirche in Krems, das nach Donins neuen Forschungen ebenfalls noch der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehört (heute Museum).

Diese eigenartige Bauweise haben nun die weiteren Gründungen der aufblühenden Bettelorden jedenfalls rasch verbreitet und ausgestaltet.[1] Wenn auch fast alles vernichtet oder bis zur

[1] Die frühesten Bettelordensklöster in Österreich sind:

1. Dominikaner (gegr. 1216 zu Toulouse in Südfrankreich): Friesach 1217 (18?); Wien I an der Bastei 1226; Wr. Neustadt angebl. 1227, gewiß vor 1250 im heutigen Neukloster, 1444 verlegt nach St. Peter am Wienertor, 1530 eingegangen. Krems 1236, aufg. 1785; Leoben 1280, ausgestorben 1811.

2. Franziskaner (gegründet 1209 in Italien) vor dem 15. Jahrhundert in Österreich keine Klöster.

3. Minoriten (mildere Richtung des Franziskanerordens): Wien 1224 (I., Minoritenplatz, seit 1783 Alserstraße), Stein a. d. Donau 1224, aufg. 1796; Wr. Neustadt nach 1225, seit 1623 Kapuziner; Graz 1226—1240, seit 1515 Franziskaner; Hainburg N.-Ö. 1240, 1552 leer, jetzt Tabakfabrik; Wolfsberg (Kärnten) 1242, aufg. 1811; Villach (Kärnten) 1249, aufg. 1785; Judenburg 1259, seit 1455 Franziskaner; Wels O.-Ö. 1280, aufg. 1784; Linz 1286, aufg. 1785; Bruck a. d. Mur 1292, aufg. 1808; Enns O.-Ö. 1367, aufg. 1784.

4. Augustiner Eremiten (gegr. 1256): Wien, älteste Niederlassung Rossau 1256, 1327 gründet Friedrich der Schöne das heutige Kloster; Baden bei Wien 1285, aufg. 1812, heute Lyzeum; Völkermarkt in Kärnten 13. Jahrhundert, aufg. 1808; Bruck a. d. Leitha 1316, aufg. 1788; Marchegg 1328,

Unkenntlichkeit umgestaltet wurde, so darf man die Gründungsdaten selbst schon als genügende Anhaltspunkte ansehen, um an ihnen die Verbreitung des neuen Stiles abzulesen. Wie genau die Bettelorden dabei das Wesen dieses Stiles kannten, dafür hat sich ein kleines, aber reizvolles Beispiel erhalten: die Josefikapelle vom Kloster der Dominikanerinnen zu Imbach (bei Krems, N.-Ö.), deren Bau wohl nicht viel nach 1300 anzusetzen ist. Die Formen der Gotik sind hier vollkommen rein angewandt. Die Mauer erscheint in hohem Maße aufgelöst, kräftige Rippenbündel trennen die großen Fenster. Strebebogen kommen bei einschiffigen Anlagen naturgemäß nicht in Betracht, dagegen treten mehrfach abgestufte Strebepfeiler als gliedernde Stützen nach außen vor. Die Fenster sind nach oben hin mit reichem Maßwerk erfüllt. Um aber auch nach unten den Übergang zum Mauersockel nicht allzu schroff erscheinen zu lassen, laufen den Sims entlang zierliche Blendarkaden,[1] die auf reichen Konsolen aufruhen. Dieses Motiv der Blendarkaden erscheint bei den französischen „Saintes Chapelles" so deutlich vorgebildet, daß man wohl schon seinetwegen eine unmittelbare Beeinflussung annehmen muß. Aber auch sonst deutet noch manches auf französische Vorbilder: die Fensterrose, die Steilheit der gotischen Bogen, die Zartheit der Kapitäle usw.

Trotz voller Würdigung solcher Leistungen ist die Frage doch kaum zu entscheiden, inwieweit die Bettelorden imstande waren, die Gotik uns Österreichern nicht nur zu verdeutlichen, sondern auch im eigentlichen Sinne zu verdeutschen — und darauf kam schließlich alles an. Der einfache Ernst ihrer Gesinnung, verbunden mit großer Zartheit des Empfindens, kam dem österreichischen Wesen gewiß entgegen, doch das Feurige, Fanatische, — ins Architektonische übersetzt: das Schmale, Steile ihrer Bauten mußte uns fremd bleiben. War das aber überhaupt möglich, eine Gotik ohne Ekstase, ohne Fanatismus, bildete das nicht einen Widerspruch in sich selbst?

eingegangen 1537; Korneuburg 1338, aufg. 1808; Judenburg vor 1362, seit 1620 Jesuiten; Fürstenfeld (Steiermark) 1362, aufg. 1811; Rattenberg (Tirol) 1386, aufg. 1812, seit 1817 Serviten.

5. Dominikanerinnen (zweiter Orden des hl. Dominicus): Lienz 1241 (42?); Wr. Neustadt bei St. Peter um 1250, 1444 den Dominikanern übergeben; Imbach bei Krems 1269, aufg. 1782; Tulln 1280, aufg. 1782, Kirche abgetragen; Bludenz 1286.

6. Klarissen (zweiter Orden des hl. Franziscus von Assisi): Judenburg 1253 (54?), aufg. 1782, Kirche abgetragen; Dürnstein 1289, seit 1571 leer.

[1] Einer Mauer vorgelegte, nicht freistehende Bogenreihen.

Die Zisterzienser ergriffen das Problem von einer andern Seite. Auch sie waren ja ursprünglich — im ersten Aufflackern gotischen Geistes — als Orden der Askese gegründet worden. Aber ihnen war doch von allem Anfange an eine gewiße Großartigkeit des Raumsinnes eigen, die sie zur Lösung einer so gewaltigen Aufgabe vielleicht berufener machte. In ihren großen romanischen Stiftskirchen hatten sie diesen Raumsinn aufs herrlichste bewährt, in den kleineren Aufgaben der späteren Zeit, den Kreuzgängen, Dormitorien und Versammlungssälen die Raumgliederung mit den Mitteln der neuen Wölbungsform beherrschen gelernt, und als nun eine Erweiterung des Priesterraumes und Vermehrung der Nebenaltäre erforderlich wurde, konnten wahrhaft große und eigenartige Leistungen erstehen. Der Lilienfelder Kirchbau zeigt eine seltsame Vorstufe. Mag die breite Ausladung des Chorschlusses auch nicht ursprünglich sein, so müssen wir doch wohl die überaus eindrucksvolle Steigerung des letzten Schiffsjoches zur Halle schon in den ersten Plan einbeziehen. Ein wahrer Meistergedanke! Denn mit verhältnismäßig einfachen Mitteln ist eine große Raumwirkung erzielt, Querschiff und Chor erscheinen lichter und freier. Leider stören gerade hier die an sich so schönen barocken Chorstühle beträchtlich.

In vollkommener Klarheit nimmt den Gedanken der Halle nun der Heiligenkreuzer Chorbau auf. Ein in Süddeutschland auch sonst geläufiger Typus empfängt damit in Österreich wohl zum ersten Male monumentale Ausprägung.[1] Und sogleich gelingt eine technisch wie künstlerisch vollkommene Lösung. In technischer Beziehung ist die Eigenart der Hallenform dann am besten ausgenützt, wenn alle Schiffe nicht nur genau gleich hoch, sondern auch gleich breit sind: dann hebt sich der Schub der aneinanderstoßenden Gewölbehälften völlig auf und nur das halbe äußere Gewölbe drückt noch auf die Außenmauern, die also der Strebepfeiler in einem weit geringerem Maße bedürfen als sonst. Diese Vorteile des Hallenbaues, die man schon bei der Anlage der Querschiffe und bei den klösterlichen Saalbauten (Dormitorien usw.) kennen lernen konnte, erscheinen im Heiligenkreuzer Chor bereits voll verwertet: nicht nur in den Ausmaßen also, sondern wohl

[1] Nach überlieferten Daten ist der Bau 1290 begonnen, 1295 geweiht, doch zweifelt man, ob diese Daten für den Chorbau in seiner heutigen Gestalt zu gelten haben. Um vieles später dürfte er immerhin kaum anzusetzen sein.

auch im Aufbau unmittelbar beeinflußt, lehnt sich hier der neue Chor an das spätromanische Querschiff an, in dreimal drei völlig gleich große quadratische Wölbungseinheiten gegliedert.[1] Das ergibt aber auch künstlerisch eine überaus harmonische Wirkung, indem das mittlere Joch, in welchem der Hauptaltar aufgestellt ist, zugleich als Raum allseits umschlossen erscheint. Dieser Eindruck wird nun durch eine zweite Feinheit unterstützt. Um den Gewölbeschub gleichmäßiger im Mauerwerk aufzufangen, hat man den äußeren Gewölbehälften, die ja dabei allein in Betracht kommen, außer den Diagonalrippen noch eine Mittelrippe eingefügt, welche einen Teil des Schubes auf einen schwächeren mittleren Strebepfeiler ableitet. Das ergab nach innen hin eine noch klarere Raumgliederung, nach außen aber eine überaus abwechslungsreiche Wandgestaltung. Natürlich kamen dabei zwei Fenster auf jede Jochwand, nur beim Abschluß der Mittelachse ging man davon ab und setzte hier ein mächtiges, mit reichem Maßwerk geziertes Hauptfenster ein.[2] Leider beeinträchtigt der plumpe und anspruchsvolle moderne Hochaltar die Raumwirkung.

Noch eine in Österreich öfters vorkommende, im allgemeinen aber sehr seltene Wirkung begegnet uns hier in Heiligenkreuz zum ersten Male: durch den Anbau des hohen lichten Chores an das ernste, fast düstere romanische Schiff ergab sich ein eigenartig malerischer Gegensatz, dessen wunderbare Macht wohl jeden Besucher der Kirche zunächst packt. Die spätere Gotik hat zu Deutsch-Altenburg und vor allem in der Franziskanerkirche in Salzburg ganz ähnliche Wirkungen erzielt.[3] Hier in der Frühzeit der Gotik ist freilich die Bedeutung dieser Wirkung eine ganz andere als in den Spätwerken: der Gegensatz zwischen Laienschaft[4] und Geistlichkeit, zwischen dunklem Sehnen und klarem Gottes- und Machtbewußtsein findet hier unmittelbaren Ausdruck. Insofern ist dieser

[1] Siehe Tafel III, Zeichn. 1.

[2] Textbild 39, auch Vollbild 3.

[3] Nach Salzburg (vergl. Abb. 12, S. 71) bietet wohl das herrlichste Beispiel dieser Art in Deutschland die St. Lorenzkirche in Nürnberg, wo der Englische Gruß des Veit Stoß wie der Triumphbogen in Salzburg die Räume noch besonders voneinander absetzt.

[4] Die meisten Stifts- und Klosterkirchen waren bis ins 18. Jahrhundert der eigentlichen Pfarrgemeinde unzugänglich, sei es daß für diese eine eigene Pfarrkirche bestand oder ein eigener Raum vom Priesterraum durch hohe Lettner und Chorschranken abgesondert wurde. Immerhin vollzog sich auch innerhalb des Priesterraumes selbst noch eine Scheidung zwischen der eigentlichen Priesterschaft und den Laienbrüdern, die meist in größerer Anzahl in den Klöstern und Stiften wohnten, die täglichen Arbeiten für die Klostergemeinde verrichteten, und zwar oft die Mönchsgelübde getan, aber nie die Priesterweihe empfangen hatten.



Abb. 39. Heiligenkreuz (Niederösterreich): Ostwand des frühgotischen Chores von 1295.

Chorbau dem einer französischen Kathedrale auch verwandt. Die Raumempfindung hingegen, in der sich dieser Gedanke ausprägt, ist völlig verschieden. Ist dort in der verwickelten Raumorganisation des Chorhauptes die asketische Überwindung des Stofflichen, Außenweltlichen verkörpert, so sehen wir hier einen klaren, ruhigen, in sich gefestigten Raum, dessen Einheit durch einfachste Mittengliederung eher bestärkt wird. Von den wilden Kämpfen der westlichen Gotik ist kaum etwas zu bemerken, ein innerlich ruhiges

Emporstreben ist an ihre Stelle getreten. Aber noch läßt sich kaum deutlich umschreiben, was Sinn und Sonderart dieses Strebens sei.

Wie der Versuch einer Antwort auf diese Frage mutet eine zweite um einige Jahrzehnte spätere Zisterzienserkirche an: Neuberg. Das Kloster im Mürztale wurde 1327 gegründet und von Mönchen aus Heiligenkreuz besiedelt. Der Kirchbau begann jedenfalls bald nach der Gründung und noch in frischer Erinnerung an den großartigen Chorbau des Mutterstiftes.[1] Darauf deuten zahlreiche Einzelheiten des Grundrisses und Aufbaues hin. Aber was dort auf den Chor beschränkt war, das sehen wir hier über den Laienraum erweitert: das ganze Kircheninnere bildet eine einzige großartige Halle, die nun naturgemäß auch einer schärferen Gliederung bedarf. So ist das Mittelschiff wieder breiter gestaltet als die Seitenschiffe und durch Verbreiterung des sechsten (bzw. von der Chorwand vierten) Joches auf das gleiche Maß ist auch ein Querschiff mit Vierung angedeutet. Die Achsen sind durch besonders große und reich gegliederte Hauptfenster betont.[2] Verwandte Gestaltung wies jedenfalls auch der Bau der Mariazeller Wallfahrtskirche auf, der um 1340 begonnen wurde, heute jedoch nur mehr im vorderen Langhaus (unter barocker Verkleidung) erhalten ist — endlich der herrliche Kirchenraum zu St. Lambrecht (bei Neumarkt), dessen östliche Joche ebenfalls noch der Mitte des 14. Jahrhunderts angehören dürften. Auch hier greift die Halle unmittelbar auf den Schiffsraum über, der schroffe Gegensatz zwischen Priesterschaft und Laien ist gemildert, ja aufgehoben. Das heißt aber: Hier spricht der Gott im Herzen eines jeden unmittelbar und in gleicher Weise, jedermann kann ihn vernehmen und verwirklichen durch Selbstbewährung.

Weit verwickelter und verschlossener ringt sich derselbe Gedanke durch in der dritten und großartigsten Zisterzienserkirche der österreichischen Gotik, in Zwettl. Was in Neuberg und den verwandten steirischen Hallenbauten wie durch eine geniale Intuition gelang, das sieht man hier in wildem und erbittertem Kampfe hervorbrechen. Um 1340 beschloß die Zwettler Geistlichkeit, an die romanische Basilika

[1] 1344 war der Bau vorläufig unter Dach gebracht. Geldschwierigkeiten und vor allem der große Brand 1396 brachten jedoch eine Stockung, so daß die Kirche erst unter Kaiser Friedrich III. 1461—1496 vollendet werden konnte. Was der früheren und was der späteren Bauzeit angehört, ist im einzelnen noch nicht erwiesen. Doch scheint die Gesamtanlage immerhin schon der Frühzeit zu entstammen.

[2] Siehe Vollbild 15.

einen groß angelegten Chorbau im neuen Stile anzuschließen. Ein „Meister Johannes" war der Leiter des Baues. Zwei Jahreszahlen: 1343 als Beginn, 1348 als Weihedatum sind uns überliefert. Doch bezieht sich letzteres gewiß nicht auf die Fertigstellung des ganzen Bauwerkes, das nicht nur ein mächtiges Chorhaupt, sondern auch ein Querschiff und mehrere Joche eines Langhauses umfaßt.[1]

Meister Johannes hat sich von allen österreichischen Gotikern am engsten an die französischen Bauformen angeschlossen. Es ist noch ungeklärt, inwieweit er dabei von den Strömungen in Böhmen (die für den Norden Niederösterreichs allzeit wichtig waren) beeinflußt wurde und inwieweit er selbst wieder die Meister der böhmischen Gotik (Kuttenberg, Kolin) beeinflußte. Jedenfalls sehen wir hier zum ersten Male das französische Chorhaupt in solcher Weise umgewandelt, daß es im Zuge einheitlicher Wände zu einer klaren Raumeinheit geschlossen erscheint. Das gelang vor allem dadurch, daß Meister Johannes (vielleicht als erster!) auch den Chorumgang als Halle bildete: so erzielte er im Innern an Stelle des reich gegliederten steil aufschießenden Chorschlusses einen breit verströmenden malerisch bewegten Raum, nach außen hin aber eine weit geschwungene einheitliche Bogenlinie an Stelle der kristallenen Kantigkeit französischer Chorhäupter. Da aber der Organisationsgedanke einmal in diesem Sinne verändert war, mußte auch der Kranz der Kapellen umgewandelt werden: die mehrseitige kantige Begrenzung wurde auch hier aufgegeben und alles in einer einheitlichen Linie umschlossen.[2]

Man könnte nun meinen, dieser Gedanke wäre dem Meister eben spielend zugeflogen oder es handle sich um eine bloße Vereinfachung des französischen Chorhauptes. Aber dem ist keineswegs so. Vielmehr standen die größten Schwierigkeiten entgegen. Die Notwendigkeit, an das vorhandene romanische Langhaus, das in den Verhältnissen des gebundenen Systems erbaut war, anzuschließen, die Behinderung durch die zu erhaltenden Gebäude im Süden des Bauplatzes (Kreuzgang, Kapitelsaal) hätte das französische System mit seinen schmalen Seitenschiffen durchaus nahegelegt. Denn die Halle fordert nicht nur um des technischen

[1] 1490—1495 wurden einige gotische Langhausjoche zugebaut, doch erst in der Barockzeit wurde das romanische Schiff, das noch einen beträchtlichen Teil des heutigen Vorhofes einnahm, entfernt und die mächtige Turmfassade unmittelbar vor dem gotischen Bau errichtet.

[2] Vollbild 13 und 14, Abb. 40, endlich Grundriß und Durchschnitt Tafel VI, Abb. 1 und 2.

Vorteils willen breite Seitenschiffe, bei schmalen Seitenschiffen war auch die Abzweigung des Kapellenkranzes aus den Öffnungen des Chorschlusses nie schön durchzuführen. Aber der Wille zum Hallenraum war so mächtig, daß wir die Genialität nicht genug bewundern können, die all die Schwierigkeiten wirklich fast wie im Spiele überwand.[1]



Abb. 40. Zwettl (Niederösterreich): Strebebogen an der Stiftskirche, Nordseite.

Hatte aber im Innern die Halle gesiegt – der aus sich selbst gegliederte Raum, nicht der im Kampf mit der Außenwelt verfestigte –, dann mußte auch nach außen hin die ganze Raumgestaltung einen andern Sinn gewinnen. Die völlige Zerklüftung und Auflösung der Mauerfläche bis zur Unfaßbarkeit mußte wieder aufgegeben werden, der ruhige Raum forderte ruhige Umgrenzung. So sind in Österreich Strebebogen noch weit seltener als basilikale Anlagen. Meines Wissens gibt es in Österreich nur zwei altgotische Kirchen mit Strebebogen:[2] Murau und Zwettl. In Murau sind sie an einer ihrer innersten Bedeutung nach noch

[1] Besonders die schmäleren Ausmaße des südlichen Seitenschiffes zeigen noch deutlich, daß hier ein Kompromiß vorliegt.

[2] Abgesehen von einem vereinzelten Strebebogen über der Sakristei in St. Leonhard im Lavanttal (Nordkärnten) sowie den eigenartigen Verbindungsbogen am Chor der Stiftskirche zu Ardagger (Niederösterreich).

romanischen Anlage ohne Verständnis ihres wahren Sinnes angebracht, in Zwettl aber ist dieser Sinn bereits wieder überwunden. Sie dienen hier mehr der harmonischen Überleitung von der niederen Kapellenwand zur hohen Halle als der eigentlichen Auflockerung dieser Wand. Im Gegenteil! Dort, wo die Fenster die Wand wirklich lockern, dort rücken verfestigend die Pfeiler vor und wo die Strebebogen zur Wand treffen, dort schließt sich diese wieder zu ruhiger Klarheit. Darum sind auch Schmuckformen an ihnen nur ganz sparsam verwendet, ihre Festigkeit ist ihnen so viel als möglich belassen, obwohl sie ja rein technisch kaum viel zu stützen haben: den Seitenschub der äußeren Gewölbehälften, die ja allein in Betracht kommen, hätten wohl auch Mauerstreben aufzufangen vermocht.

So erscheint die Stiftskirche von Zwettl in jeder Beziehung als ein geniales Wagestück, das sich zwischen zwei Gegensätzen auf scharfer Schneide bewegt, ohne doch im mindesten an Selbstverständlichkeit und Sicherheit einzubüßen. Aber es ist begreiflich, daß sie vereinzelt blieb. Auch ihre Vorbildschaft für die böhmischen Kirchen, die zwar eine einheitliche Kapellenwand, nicht aber den wesentlichen Hallenschluß aufweisen, ist fraglich.

Inzwischen war jedoch für die Fortbildung des Typus schon manches geschehen. Vor allem hatten auch die Bettelorden den Gedanken der Hallenkirche aufgenommen und in eigenartiger Weise mit den für sie so bezeichnenden schmalen und schlichten Chorbauten verbunden. Da in diesen Chorbauten die Chorstühle für die gemeinsamen Gebete Platz finden mußten, wuchsen sie bei größeren Klöstern oft seltsam in die Länge, so daß ihr Gegensatz zur breiten Halle des Laienhauses noch auffälliger wurde. Ja der Raumgedanke der Heiligenkreuzer Kirche scheint manchmal geradezu verkehrt: hier die in sich beruhigte und gefestigte Laienschaft, dort die ekstatisch ringende Schar der Mönche, die — freilich auf weit höherer Stufe — erstreben, was diese besitzen.[1] Als das älteste Beispiel dieser Art in Österreich ist wohl die Augustinerkirche in Wien zu bezeichnen, deren Bau 1330 begonnen, 1339 vollendet und zehn Jahre später geweiht wurde. Die große lichte Halle wurde in der Spätbarocke (um 1784 durch Ferdinand von Hohenberg, den Erbauer der Gloriette in Schönbrunn) allerdings gerade ihrem Sinne nach wesentlich verändert („regotisiert")

[1] Und bei den Bettelordenskirchen war das Schiff wieder wirklich den Laien eröffnet!

und kann nicht so unmittelbar in die ursprüngliche Form zurückgedacht werden. Aber besonders der Blick gegen die Gewölbe gibt doch das Wesentlichste: eine klare, freie und zugleich überaus zarte Raumempfindung. Der etwas spätere langgestreckte Chor mit seinen edel profilierten Diensten hat seine bezeichnende Gegensätzlichkeit noch nicht ganz verloren.

Auch bei der etwa der Mitte des 14. Jahrhunderts entstammenden Wiener Minoritenkirche begegnen wir wieder einer groß angelegten Halle, die aber im Osten einst höchst eigenartig durch zwei Chorbauten (beiderseits des schlanken Turmes) abgeschlossen war. Beide sind anläßlich des spätbarocken Umbaues, der ungefähr gleichzeitig wie bei der Augustinerkirche und gleichfalls durch Hohenberg erfolgte, von der Kirche abgetrennt worden, der größere südliche Chor, als Ludwigskapelle schon vor der Kirche 1316—1328 errichtet, wurde in ein Wohnhaus umgewandelt und endlich ganz abgerissen. 1903—1910 erhielt die Süd- und Ostseite ihre heutige Gestaltung, wobei besonders die schönen Maßwerke der Südfenster völlig entsprechend den vermauerten Resten ausgeführt wurden.

Als drittes und spätestes Beispiel wäre endlich die ehemalige Karmeliterkirche am Hof zu nennen, deren Bau wohl anläßlich der Versetzung dieses Ordens in das alte Münzhaus (1386) begonnen wurde. Die späteren Änderungen [1] lassen nur mehr das Allgemeine der Anlage sowie den Außenbau des gotischen Chores erkennen — genug, um auch hier die Herrschaft des oben geschilderten Typus festzustellen. Daß seine weitere Verbreitung sich dann vor allem auf die Gestaltung des Chores beschränkte, ist begreiflich, weil dieser auch für kleinere Kirchen und einschiffige Anlagen ein Beispiel bieten konnte. Auch mag es für die Vorherrschaft des Klerus im 14. Jahrhundert immerhin bezeichnend sein, daß Neubauten in der Regel beim Chor begonnen wurden und die Gemeinde sich mit den romanischen Langhausbauten noch behelfen mußte. So in Wien bei dem 1327 erbauten Chor der Michaelerkirche, so noch hundert Jahre später auf dem Lande in Seitenstetten (Chorbau um 1430), Göttweig (1431), Stein, Minoritenkirche (um 1440), Krems, Dominikanerkirche (1410—1444) usw.

[1] Von den Jesuiten, welche die Kirche 1554 erhielten, wurde die Barockisierung mit dem Anbau seitlicher Kapellen wahrscheinlich nach dem Brande 1607 begonnen, die Fassade 1662 vollendet, vielleicht durch ein Mitglied der Familie Carlone. Das Chorinnere erfuhr durch B. Aman (1798) eine klassizistische Dekoration.

Im ganzen aber muß man doch zugeben, daß seit der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts ein neuer Geist immer mächtiger das Bauschaffen durchdringt, der Laienraum gewinnt an Bedeutung, wird weiter und heller, ja zum eigentlichen Zentrum der Anlage. Und bald genug tritt auch die Stätte hervor, von der aus diese Bestrebungen nicht nur genährt werden, an der sie auch ihre großartigste Ausprägung erfahren: es ist die mächtig anwachsende Hauptstadt Wien und das Bauwerk, das von nun an durch fast zwei Jahrhunderte den Mittelpunkt der Bautätigkeit in Österreich bildet, ist die Kirche St. Stephan. Ihr Geschick ist nun vor allem näher zu betrachten.

* * *

Die früheste Entwicklung der Gotik lag noch ganz in den Händen der Klöster. Gewiß nicht in der Weise, daß Baumeister und Werkleute selbst Kleriker gewesen wären — was schon bei der entwickelten romanischen Baukunst kaum mehr zutraf —, doch war der Einfluß des Bauherrn auf die Bauentwicklung in jenen Zeiten, da der ständischen Vormacht tatsächlich noch kulturelle Überlegenheit und Führerschaft entsprach, ohne Frage eine ganz andere als heute, da wir geneigt sind, von unseren Künstlern nicht nur Ausdruck, sondern geradezu Schaffung der Kultur zu verlangen. Es ist also sehr beachtenswert, daß schon hierin die Baugeschichte der Stephanskirche die erste wesentliche Abweichung aufweist: im Jahre 1304 begegnen wir der Nachricht, die Bürgerschaft von Wien habe dem Stifte Zwettl ein Haus abgekauft, um über dem Grunde einen neuen Chor für St. Stephan zu errichten. Leider ließ sich bisher nicht ermitteln, ob und inwieweit das Bürgertum diesen Bau auch selbständig auszuführen vermochte. Jedenfalls trat ihm bald der Herzog Albrecht II. zur Seite, unter dessen Mitwirkung 1340 der Chorbau vollendet wurde.

Immerhin steht fest, daß hier zum erstenmal seit langem wieder weltliche Bauherren mit großen Aufgaben hervortraten. Rein äußerlich erklärt sich das aus dem nicht eben häufigen Umstande, daß eine bedeutende und reiche Stadt noch immer mit einer einfachen Pfarrkirche als Hauptkirche vorlieb nehmen mußte. Alle Bemühungen der Babenberger, Wien zum Bischofssitze zu erheben, waren an dem Widerstande des Passauer Bistums gescheitert und so gehörte

der Chorraum der Kirche nicht — wie bei den Stifts- und Bischofskirchen — ausschließlich der Geistlichkeit, auch all das Volk konnte hereinströmen und sich hier aufhalten.[1] Es war darum für diese weltlichen Bauherren auch von Bedeutung, daß ihr Empfinden in dem Bauwerke ausgedrückt werde. Und tatsächlich, nicht mehr aus dem Geiste der Priesterschaft, sondern aus dem der Laien heraus ist dieser neue große Chorbau geschaffen. Nicht mehr vom Altarraume, sondern vom Schiffe her gewinnt der Innenraum seine Kraft, und diese Kraft setzt sich auch nicht mehr in feurig-asketischem Kampfe durch, sondern ruhig und sicher schließt sie sich ab von der Außenwelt, erstrebt nur eines: mystische Versenkung.

Dieser Geist konnte nicht die kristallhafte Vereinheitlichung des Chorhauptes wünschen, wie sie der französischen Priesterschaft so völlig entsprach, und wie wir sie in Zwettl, ja selbst in Heiligenkreuz und Neuberg noch durchfühlen, — der weltliche Bauherr wählte den dreifachen Chorschluß,[2] wie er sich aus der romanischen Apsidenbildung entwickelt hatte und wie er beim Dome zu Regensburg zu schönster Ausbildung gelangt war. Nur leicht tritt der Mittelchor hervor, nicht so sehr das stolze Haupt der Anlage, als vielmehr ihr tiefstes Mysterium, ihr eigentliches Herz. Doch erst in Wien wußte man auch im Aufbau dieses Empfinden vollkommen auszudrücken: denn während in Regensburg die Seitenchöre, die basilikale Gestaltung des Langhauses fortsetzend, nur etwa bis zur halben Höhe des Hauptchores aufsteigen, diesem also doch eine überragende Stellung gewahrt bleibt, sind hier alle drei Chöre zu gleicher Gewölbehöhe emporgeführt, zur Halle vereinigt. Die Seitenchöre sind so dem Hauptchor nicht nur gleichgestellt, sie scheinen ihn geradezu einzuschließen, zu schirmen und zu bewahren. Er aber ruht still in sich versenkt, unendlich feierlich, ein wunderbarer Schrein heiligsten Geheimnisses.

Noch heute ist dieser Eindruck überwältigend, wenn man sich den Chorabschlüssen nähert, dieses Ineinandergreifen der Räume, dieses zarte Stützen und fast ehrfurchtsvolle Hindeuten zur Mitte. Freilich haben die späteren Einbauten (Chorgestühl, Orgel und kaiserliches Oratorium) den vorbereitenden Eindruck der Halle fast

[1] Erst 1365 wurde durch Rudolf IV. die Bestellung eines Propstes mit 24 Chorherren erwirkt, die Erhebung Wiens zum Bistum konnte erst 1468 unter Friedrich III. durchgesetzt werden, und erst 1480 wurde der erste Bischof Leo von Spaur tatsächlich ernannt.

[2] Tafel VI. Zeichnung 6, Abb. 41.

ganz zerstört, aber wir müssen doch zugeben, daß dieser Chorbau für das Problem der Hallengotik eine vollkommen neue Lösung anbahnt.

Endgültige Klärung war natürlich erst möglich, wenn die Gestaltung nicht bei der Ausdeutung des einen Raumgliedes stehen blieb, wenn es gelang, einen ganzen Kirchenraum in diesem Sinne zu meistern. So tauchte wohl schon während der Ausführung des Chores der Plan auf, auch das Schiff in dem Geiste auszubauen, den man in der herrlichen Chorschöpfung spürte. Ob bereits Albrecht II. an seine Verwirklichung schritt oder ob sein Sohn Rudolf IV. in Wahrheit zum „Stifter" des großen Kirchenbaues ward, ist noch ungeklärt. Jedenfalls dürfte unter Rudolf jener großartige Gesamtplan entstanden sein, der dann die einheitliche Grundlage aller weiteren Unternehmungen bildete. Rudolf war es auch, der am 7. April 1359 mit aller Feierlichkeit den Grundstein zum Neubau legte, er war es schließlich auch, der dem ganzen Bauwerk den Stempel seiner Persönlichkeit aufprägte. Der grandiose Zug des Planes, die Sicherheit, mit der die zarteste Schmuckfreudigkeit wahrer innerer Kraft dienstbar gemacht ist, endlich die Kühnheit, mit der die verschiedenen Elemente zur Einheit gebunden sind, — all das zwingt uns unwillkürlich das Bild jenes phantasievollen und zugleich so tatkräftigen Fürsten vor Augen und läßt uns ahnen, welchen Anteil er als Bauherr an dem Gesamtentwurfe hatte.

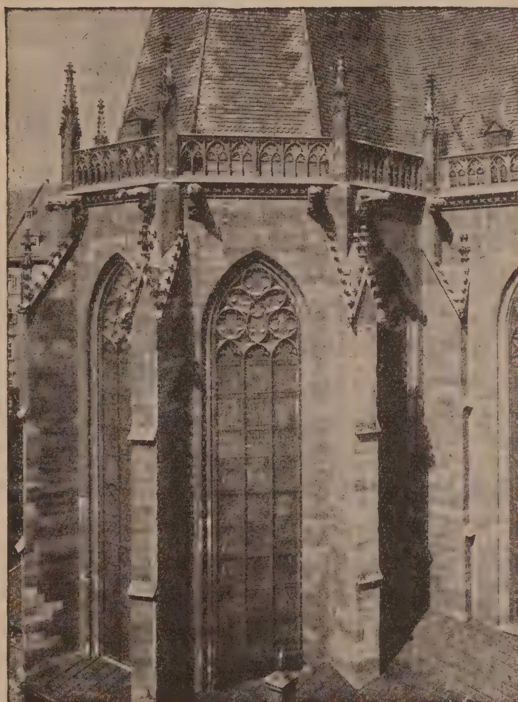


Abb. 41. Wien, St. Stephan: Chorpartie.

Wer war es nun aber, der diesen Entwurf tatsächlich schuf? Unter den zahlreichen Baumeistern von St. Stephan, deren Namen

auf uns gekommen sind,[1] ist keiner, dem wir mit einiger Sicherheit diese Tat zuschreiben könnten. Eine alte Überlieferung erzählt, Herzog Rudolf habe einen Klosterneuburger Meister berufen. Einzelheiten, die an die Freisingerkapelle in Klosterneuburg erinnern, sind nachgewiesen, aber auch das kann noch nicht viel besagen. Manches deutet auf Beziehungen zu Peter Parler, der 1351 in Schwäbisch-Gmünd auch die seitliche Stellung der Türme anwandte. Aber die Familie Parler kam dann nach Prag und die starke französische Beeinflussung, die für den Prager Dombau so bezeichnend ist, fehlt in Wien gänzlich. So müssen wir uns wohl begnügen, namenlos den Meister zu verehren, der über alle Bedingtheit durch Bauherrn und Zeitgeist hinaus dem Werke eines gab: wahren, unvergänglichen Gehalt. Er hat darin an den Chorbau angeknüpft und es ist ihm gelungen, dessen innersten Sinn nicht nur zu erfassen und zu bewahren, sondern noch großartiger und tiefer im Gesamtbauwerke zu verwirklichen.

An Stelle des romanischen basilikalen Langhauses setzte er eine große Halle, die in ihren Ausmaßen vom Chor nicht wesentlich abwich. Die drei Schiffe erhielten also wieder annähernd gleiche Breite. Dagegen weist die Tiefe der Joche eine bedeutsame Abweichung auf: Während der Erbauer des Chores die Pfeiler so nahe zusammenrückte, daß nur ein Fenster auf jedes Joch kam und der Rhythmus der Bewegung zum Altar hin kraftvoll hervortrat,[2] sind die Joche des Schiffes weiter ausgreifend, fast quadratisch gestaltet, auf jedes Joch entfallen nun zwei Fenster. Der Gedanke der Halle wird dadurch deutlicher, die Folge der Pfeiler tritt nicht so wesentlich hervor, sondern läßt die Räume klarer ineinanderfließen zu einer Einheit. Daß dennoch die Richtung zum Altare gewahrt bleibt, das erreicht der Künstler durch ein einfaches Mittel, das — als echt österreichische Intuition — kaum bemerkt wird und doch den Urgrund aller Eigenart dieser Raumschöpfung bildet: während die Seitenschiffe sich auch in ihren Höhenmaßen an den Chor anschließen, überragt das Mittelschiff diesen (und natürlich auch die Seitenschiffe) um ein beträchtliches (etwa 6 Meter).

[1] Die wichtigsten Baumeister von St. Stephan sind; Meister Seyfried um 1368, Meister Wenzla, vielleicht identisch mit dem 1392 aus Prag verschwindenden gleichnamigen Sohne Peter Parlers (gest. 1404), Ulrich Helbing (bis 1417), Peter von Prachatitz (bis 1429), Hans von Prachatitz (bis 1439), Hans Puchsbaum (1444—1454), Lorenz Spenyng (1454—1461), Jörg Öxel (1496—1501), Anton Pilgram von Brünn (1506—1512), Gregor und Leonhard Hauser (1515), Paul Kölbl aus Krakau (1547), Hans Sapphoy (1556).

[2] Siehe Tafel VI, Zeichnung 6.

Daß diese Gestaltung wahrhaft den Kernpunkt des künstlerischen Raumproblems der Stephanskirche bedeutet, zeigt sich schon darin, wie vielfach sie umstritten wurde. Dehio leitete aus ihr eine mystisch-malerische Grundstimmung für die gesamte Spätgotik ab. Dem wurde nun vielfach widersprochen, darauf hingewiesen, daß der Plan der Stephanskirche ja noch gar nicht in die Zeiten der Spätgotik falle, daß bei zahlreichen deutschen Kirchenbauten Aufhellung und Rationalisierung des Raumes geradezu als Ziel überliefert sei, — wie etwa der zeitgenössische Chronist Faber die Basilika des Ulmer Münsters preist, gerade wegen ihrer lichten Helle, „in der kein finsterer Winkel anzutreffen" sei. Unter dem Eindruck solcher Zeugnisse wurde dann wieder bezweifelt, ob diese mystisch-malerische Wirkung der Stephanskirche überhaupt einer „besonderen künstlerischen Absicht" entsprungen sei (Landsberger), sie wurde vor allem der verdüsternden Wirkung der barocken Einrichtungen und modernen Glasgemälde zugeschrieben (Tietze), ja die Erhöhung des Hauptschiffes wurde sogar als technischer Rückschritt vermerkt, da die Vorteile der Halle mit gleichbreiten Schiffen, die der Chorbau voll ausnützt, hier wieder außer acht gelassen wären (Hasak).

Tatsächlich stellte die Überhöhung des Mittelschiffes auch technisch ein bedeutendes Problem dar, denn der Seitendruck der Gewölbe mußte nun ohne jedes Widerlager allein von den Pfeilern gehalten werden. In überaus genialer Weise wurde da die Last der mächtigen Schildmauern[1] zur Versteifung der Pfeiler benützt, die demgemäß auch eigenartig ausgestaltet wurden: Ihr Kern erscheint gleichsam als Träger der Schildmauern. In kräftiger birnförmiger Profilierung verlaufen die Dienste hier ohne Unterbrechung bis hinauf in die Scheidebögen. Zu beiden Seiten aber lehnen sich jene Dienste an, die im engeren Sinne die Gewölbe tragen: rund profiliert, von Figurennischen unterbrochen und mit überaus zarten Laubwerkkapitälen von der Wölbung abgesetzt,[2] — eine Gliederungsform, die anscheinend so wohl gefiel, daß wir sie bei den meisten vom Wiener Dombau abhängigen Kirchen wiederfinden.

Bei solcher Meisterung fühlt man freilich nicht mehr, welche Schwierigkeiten der Baumeister zu überwinden hatte, aber um so mehr wird man auch zugeben müssen, daß er sich nicht unbe-

[1] „Schildmauern" heißen die Mauern über den „Scheidebögen" gegen die Seitenschiffe.
[2] Siehe Vollbild 18 und 19, bes. 18 links oben.

dacht in diese Schwierigkeiten hineinstürzen konnte, sondern daß ein wesentlicher künstlerischer Wille in ihm Ausdruck verlangte. Und daß dieser Wille dem tiefsten Wesen des Österreichers entsprach, erhellt schon daraus, daß dies Vorbild der unbelichteten Überhöhung des Mittelschiffes im ganzen Lande unzählige Male nachgeahmt wurde. Ja — um diese Frage sogleich vorweg zu nehmen —, es scheint sich hierin bereits der Gegensatz jener Gebiete Deutschlands anzukündigen, die später zum Protestantismus übertraten und derer, die katholisch blieben. Dort spielte klare Deutlichkeit gewiß eine größere Rolle, hier trat immer mehr die mystisch verträumte Wesensart hervor. Darum vermochte auch die Barockkunst, die aus eben dieser Quelle gespeist wurde, den Geist dieser Bauten so voll zu erfaßen, ja zu erhöhen.

Worin liegt nun aber das eigentlich Mystische dieser Baugestaltung? Ist es wirklich nur das geheimnisvolle Dämmerlicht, in das die Wölbung des Hauptschiffes emporgehoben erscheint? Ist es wirklich nur ein wesentlich malerisches Mittel, das solchen Eindruck bedingt? Nein, lassen wir doch diesen Raum als Ganzes auf uns wirken, lassen wir ihn in seiner eigensten Eigenart als Raum zu uns sprechen, als Innenraum, der unmittelbar aus unserem Innersten aufsteigt, unser Innerstes spiegelt: ist es da nicht seltsam, wie die Gestaltung des Chores und die des Schiffes in ein Erlebnis zusammenfließt, wie das eigenartig stützende und beschützende Verhalten der Seitenschiffe in beiden Fällen wiederkehrt, nur daß dem schlichten Hervortreten dort die geheimnisvolle Überhöhung hier entspricht, erscheint dadurch nicht jener wundersame Rhythmus der Versenkung, der schon den Chor beherrschte, hier ganz ins Große gesteigert, immer tiefer, immer verhaltener hineinweisend in jenes letzte Erlebnis, wo Irdisches und Himmlisches verschmilzt?

Doch der Künstler blieb bei dieser Einzelgestaltung nicht stehen, er vermochte es, den gesamten Bauorganismus in seinem Sinne umzugliedern. Vor allem zwei Bauteile waren in ihrer Bedeutung völlig verändert: Querschiff und Westfront. Das Querschiff konnte nun nicht mehr als scharfer Einschnitt zwischen Laienraum und Chor empfunden werden, nachdem beide zu einem Erlebnis verbunden waren. Dagegen konnte gar wohl das erste Joch des Schiffes, in dem sich jenes mystische Herabsinken des Mittelgewölbes vollzog, besonders ausgestaltet werden und dies geschah

wieder mit dem bezeichnenden Mittel der Mystik: durch Verdüsterung. Während im französischen Schema die Querschiffe durch ihre mächtigen Stirnfenster eine Zone grellen und unbehinderten Lichteinfalles bilden, stehen wir hier fast in Dunkelheit. Die selbst schon spärlich beleuchteten Turmhallen sind noch durch kräftige Scheidebogen gesondert, die allen Lichtzutritt abwehren. Auch dieses Kunstmittel war übrigens im Chorbau schon vorbereitet: knapp vor dem Zusammenschluß des Hauptchores, dort wo die Seitenchöre abzweigen, entsteht durch die Verwachsung der Mauern ein völlig unbelichtetes Halbjoch.[1] Dieser doppelte Rhythmus von Verdüsterung und Erhellung ist jetzt allerdings verwischt durch die barocken Choreinbauten, welche die ganze Chorhalle einheitlich verdüstern, so daß sich nun der Übergang nicht mehr in Stufen abgesetzt, sondern allmählich verfließend vollzieht, wie das für die Barockkunst bezeichnend ist.

Aber der Meister vermochte die Einheit der Räume durch eine noch weit wirksamere Veränderung des Querschiffes zum Ausdruck zu bringen: er verband dieses mit den Türmen, ja er ließ es gewissermaßen dadurch entstehen, daß zu beiden Seiten des ersten Joches je ein Turm aus der Erde wuchs. Schon der romanische Stil benutzte häufig dies Kunstmittel, den Raum zwischen mehreren Türmen gleichsam einzuklemmen und dadurch zur Einheit zu schließen. In St. Stephan erscheint es zugleich auf seine einfachste Formel und zur höchsten Steigerung gebracht. Mit ungeheurer Kraft fassen die Türme (der große Süd- und der unvollendete Nordturm) hier gerade in seiner Mittelachse den Bau zusammen und verkörpern seinen innersten Sinn nach außen hin. Doch selbst im Innern noch spürt man deutlich diesen Halt; darum sind die Turmhallen so scharf abgesetzt, so eigenartig belichtet. Ja, noch weiter ging der Künstler in seinem Ausdrucke: er verlegte hieher auch die Eingänge, ganz folgerichtig durch die Türme selbst hindurchführend unmittelbar zur wesentlichsten Stelle des Innenraumes.

Tatsächlich konnte die Westfront die Bedeutung, die sie im französischen Schema innehatte, hier nicht behalten: denn so einseitig gerichtet wie eine französische Kathedrale ist die Stephanskirche nicht. Ihr Hallenraum steht nicht in so scharfem Gegensatz zur Außenwelt, daß er sich einerseits gegen sie stemmen, ander-

[1] Tafel VI, Zeichnung 6.

seits ihr die Seelen gleichsam entreißen müßte. Er kämpft nicht gegen sie, ja er ist überhaupt nicht wesenhaft von ihr geschieden, er sammelt nur, was dort zersplittert ist, führt zur Versenkung, was dort unruhig schwankt. Diese Aufgabe kann aber gerade von den Seiten her — wo die Nebenschiffe tieferes Erlebnis vorbereiten, am besten vollzogen werden und so sind außer den Turmeingängen noch zwei weitere Seitenportale vorgesehen, das Singertor (südlich) und das Bischofstor (im Norden), beide mit reichem Skulpturenschmuck versehen [1] und durch schöne Vorhallen geschützt. Das Hauptportal selbst aber steht nur bei feierlichen Anlässen offen. Es läßt zu unmittelbar den Blick ins Allerheiligste dringen und das widerspricht dem Wesen der Versenkung.

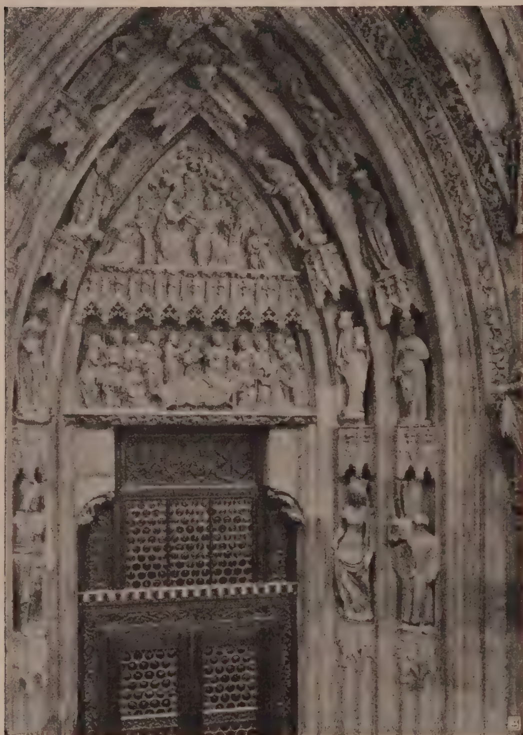


Abb. 42. Wien, St. Stephan: Bischofstor mit Tod und Krönung Mariä. (Ende 14. Jahrhundert).

Die Westfront selbst nun gehört zu den eigenartigsten Teilen des Domes. Die alte romanische Fassade mit ihren beiden Türmen wurde hier in den Neubau einbezogen, sei es nun aus Pietät, sei es aus Ersparnisgründen, oder weil der Meister seine künstlerische Absicht hier nicht besser darzustellen wußte als in Ausdeutung dessen, was seine Vorfahren geleistet. Und tatsächlich ist es überaus fesselnd, wie jeder Ausdruck des alten Baues gedämpft und umgewandelt wurde. Das „Riesentor“, das mit seiner einsaugenden Vertiefung einst die ganze Wand beherrscht hatte, scheint nun fast klein unter dem gewaltig überhöhten Fenster, das der Meister hier als raumvermittelndes Glied einsetzte. Die beiden Heidentürme, einst machtvoll aufsteigend und weithin sichtbar, verschwinden

[1] Siehe die obige Abb. 42.

nun fast unter den mächtigen An- und Aufbauten. Auch sie wirken jetzt nur mehr als mächtige Pfosten, die den Raum von dieser Seite her halten. Dadurch schon sind sie in Bezug zu den Haupttürmen gesetzt, weisen sie vor allem auf das Ganze des Bauwerkes, das sich hinter ihnen ausbreitet. Und von den Kapellen, die sich zu ihren Seiten erheben, werden sie in diesem Ausdrucke noch unterstützt. Durch sie brachte der Künstler die alte Front auf die Breite des Neubaues, aber sie sind auch in jeder anderen Beziehung als überleitende Glieder gestaltet, ihren Größenverhältnissen, ja selbst ihren Zierformen nach: im Westen noch ganz der romanischen Fassade angepaßt, führen sie seitwärts deutlich zur reicheren Gliederung der gotischen Halle über. (Vollbild 16.)

Während also beim französischen Dome die Westwand das Gefühl für den Außenraum der Kirche wie ein mächtiger Schild abwehrt, mit aller Macht nur durch die eine enge Pforte ins Innere weist, erscheint hier im Gegenteil dies Raumgefühl auf jede Weise betont, der Beschauer zur Ahnung des ungeheuren Ganzen gleichsam gedrängt. Aber dies Ganze ist auch wieder kein starrer Block, kein Außenraum, gegen den sich das Innere in ekstatischem Kampfe durchsetzen müßte, sondern als eine vollkommen von innen beherrschte und belebte Wesenheit steht es vor uns. Ohne Zwang, ohne Kampf ist es Ausdruck einer wahrhaft inneren und innerlichen Kraft. Wie aber konnte es dem Meister gelingen, die Außenwelt so zu verklären, so zu vergeistigen, kampflos, gegensatzlos? Oder fragen wir noch deutlicher: wie vermochte er den Geist der Versenkung einzuhauchen auch dem Stoffe, der ja doch das Mittel alles architektonischen Ausdruckes bleibt?

Lassen wir das herrliche Bauwerk ganz auf uns wirken, dann löst sich auch diese Frage. Dieser ungeheure Dom, er ist von nirgends zu fassen. Kommen wir von der Seite, so treibt der Rhythmus der Fenster, der zart aufsteigenden Wimperge den Blick weiter zum Turm. Der Turm aber, der das Schiff doch nur stützt, weist wieder über sich hinaus zum Chor. Nun schließt sich's allmählich zusammen bis zur Hauptapsis, die unter dem mächtigen Spitzdache ganz geheimnisvoll dasteht. Aber auch hier ist kein Weilen, es drängt wieder zum andern Turme und so immer weiter. Und schauen wir empor, so fängt das riesenhafte Dach den Blick auf oder der schlanke Hauptturm oder die Heidentürme locken nach vorne, kurz: dies Bauwerk hat, solange wir außen

stehen, keinen Ruhepunkt. Alles weist über sich hinaus, eines aufs andere, alles aufs Ganze. Wie in der Natur Leben, Bewegung, schaffendes Wirken das Göttliche in jedem Stoffe offenbart, so ist auch hier alle Form gleichsam noch im Zustand des Werdens. Alle zeitlichen Formelemente (Rhythmus, Reihung usw). werden in den Vordergrund gestellt, alle räumlichen (Symmetrie, Gleichgewicht) treten zurück. Nicht daß sie fehlen würden! Das wäre eine gottlose Kunst, die Norm und Mittellinie leugnen wollte! Aber indem der Richtpunkt erreicht wird, verflüchtigt sich die Form. Betrachten wir etwa den schönen „Friedrichsgiebel" über dem ersten Joche der Südseite:[1] wie der Rhythmus der Doppelfenster hier überleitet zum Dreierrhythmus der Arkaden, bis diese wieder in dem einen Giebel sich zusammenschließen und zugleich auflösen ins All. Und so in jeder Einzelform und so im Grundriß des Ganzen. Nichts darf ruhen, nichts sich im Gleichgewichte halten, und doch ist auch nichts ohne Ziel, ohne innere Richtung.

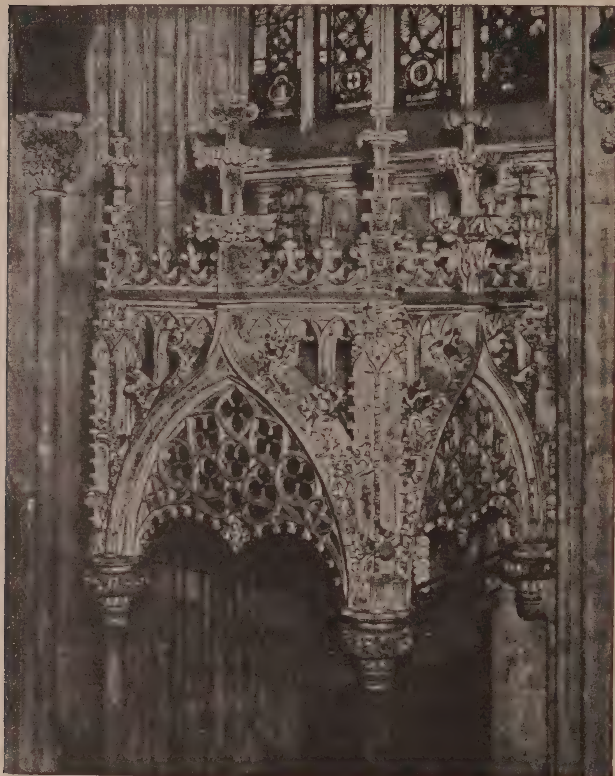


Abb. 43. Wien, St. Stephan: hochgotischer Altarbaldachin, 1431 gestiftet (mit altem Flügelaltar) im nördlichen Seitenschiffe. Der entsprechende Baldachin im südlichen Seitenschiffe ist spätgotisch (Anfang 16. Jahrhundert).

Jeder Pfeiler, jeder Bogen, jede Wand ist von diesem Grundgesetze beherrscht, löst sich ohne Kampf in ruhiger, innerer Bewegung auf zur geistigen Wesenheit. Gleichsam verdichtet aber

[1] Vollbild 16.

tritt uns diese mystische Kraft entgegen in dem Wunderbau des Turmes, hier läßt sich auch am klarsten begreifen, wie innere Sammlung und äußere Belebtheit mit Notwendigkeit einander ergänzen, ja bedingen.

Voll edler Kraft faßt sich hier der Innenraum zusammen zu ruhig-kühnem Aufstieg. Ungestümer treten schon die mächtigen Strebepfeiler hervor, die weit ausholen und wie Türme am Turme empordrängen. In raschen Rhythmen aber löst sich ihre Oberfläche auf, in Blendarkaden und Baldachinen Schicht um Schicht abbauend, Schritt für Schritt in Tat umsetzend, was im Innern des Turmes nur als Entschluß, als geistiger Vorgang zu spüren ist.[1] So sind die Strebepfeiler schon stark verjüngt, wenn die eigentlichen Turmwände in den großen Giebeln ihr Streben zu einer Spitze hin zum ersten Male kundtun. Zugleich wird der Turm durch diese Giebel knapp vor seiner Lostrennung noch kräftig in den Aufbau des Domes selbst verschlungen. Dann faßt sich alles zu selbständiger Einheit zusammen, die Strebepfeiler schließen sich zu knapperer Form und enger an den Turm an. Damit greift aber auch die regere Belebung ihrer Oberfläche auf ihn über, drängt zu neuer Auflösung.

Und nun die vielleicht genialste Bildung des Ganzen: der Giebel, der aus solchem Drängen sich erhebt, blüht über sich hinaus und entfaltet sich zum reichen Doppelgiebel. Die Steigerung der unteren Wimperge wird so über alle Entfernung hinweg aufgefangen und nochmals in bewegende Kraft umgesetzt.

Und jetzt gelangt sie auch zu voller Auswirkung. Alles Stoffliche eilt fast, sich aufzulösen, um dem inneren Emporstreben Schritt zu halten. Ja, wie die Last erst Schwung verleiht, so scheint manchmal diese Auflösung die ruhige Kraft des inneren Auftriebes schier zu überholen. Doch es scheint nur so. Denn selbst dort, wo die Strebepfeiler sich abtrennen und die gesamte Eckmasse in zarte Spitzen überführen, bleiben sie noch in so innigem Bezuge zum Kerne des Turmes, daß von ferne ihre Konturen in der großen Linie des Ganzen völlig aufgehen. Doch auch der eigentliche Turmkern gliedert sich nun immer bewegter, je dünner gleichsam die Wand wird, die das Innere vom Äußeren scheidet. Bis endlich dies Innere selbst sich langsam zusammenzuschließen

[1] Vergl. Vollbild 17, für alles folgende das Vollbild vor dem Titel des Buches.

beginnt, in dem durchbrochenen Helm schon zart verfließend mit der Außenwelt. Zweimal noch — in den kleinen Giebelkränzen — zuckt es leidenschaftlich auf, dann schließt sich die Spitze endgültig zusammen, der letzte Rest von Stofflichkeit verströmt in der ruhigen Horizontale der Kreuzblume — die Einheit ist erreicht. Durch Sammlung im Innern, durch lebensvolle Tat nach außen hin, in wunderbarem Gleichmaß, ohne allen Kampf wird so ein höchstes Ziel gewonnen, freilich zugleich auch wieder die Form als solche aufgelöst.

Nicht mit Unrecht wurde die Art dieses Aufstieges wiederholt „musikalisch" genannt. Auch in der Musik führt die sinnliche Bewegung der Töne einerseits, der ruhige Ablauf des Gefühles anderseits zu einem Ziele, einem Höhepunkte hin, in dem sich das Werk zugleich erfüllen und auflösen muß: denn das Göttliche selbst läßt sich auf Erden, im irdischen Stoffe nicht verwirklichen, weder in Klängen noch in Raumgebilden. Wir finden es nur jenseits der Erscheinung draußen im Unbegrenzten oder hier in der eigenen Brust.

Und beides ist Eins! Der Gott als schöpferische Kraft im eigenen Herzen, er ist nichts anderes als jene Allkraft, die die Welt erhält. Nur im Zusammenströmen beider Erlebnisse läßt er sich finden. Darum trägt dieser Turm in seinem Fuße auch den Eingang zum Innern des Domes, darum wächst er aus der Halle gleichsam empor und weist auch wieder in sie zurück. Mit ungeheurer Klarheit muß der Künstler diese Einheit von innen und außen gefühlt haben, sonst hätte er seinem Werke nie diese wunderbare Ausgeglichenheit und Harmonie geben können, sonst hätte er nie mit solcher Folgerichtigkeit die Gotik und ihren Kirchenraum umzudeuten vermocht. Durch diese Tiefe seines Wesens aber hat er tatsächlich dem französischen Dualismus einen wahren Idealismus entgegengestellt, dem Geiste der Ekstase und Askese das Erlebnis unmittelbarer Frömmigkeit, ruhiger Versenkung. Darin liegt die Bedeutung und der Ruhm unseres Stephansdomes für alle Zeiten!

Daß unser Meister aber doch auch in das Herz dessen traf, was seine Zeit und sein Volk verlangte, das ergibt sich aus der wunderbaren Tatsache, daß auch die Ausführung — trotzdem sie sich über zwei Jahrhunderte hinzog — den Geist des Werkes

in seiner ganzen Größe und Eigenart festzuhalten vermochte.[1] Nur in einem Punkte ward der Plan nicht erfüllt: fast ein Jahrhundert lang zogen sich die Arbeiten am Nordturm (auch „Adlerturm“ genannt) hin, aber sie führten nicht zur Vollendung. Feindliche Bedrohung, innere Wirren und steter Geldmangel bildeten die äußeren Hemmnisse. Bei wahrer Begeisterung freilich hätte man sie alle zu überwinden gewußt. Aber gerade diese fehlte und das war das Wesentliche. Und wirklich bildete dieser Nordturm ein nicht ganz folgerichtiges Glied des Planes, vielleicht das einzige. Denn für den, der den Turm als Weiser gegen Himmel ansieht, kann es im Sinne des Idealismus nur e i n e Spitze, ein höchstes Ziel geben, während das Vergeistigungsstreben des Dualismus notwendig mehrerer Türme zu seinem Ausdruck bedarf. Nun hatte aber andererseits unser Meister die ganze Wirkung der Halle auf ihre Einbettung zwischen den zwei Türmen begründet und es war kaum möglich, seinen Plan zu ändern, ohne diese Wirkung zu stören. Um so mehr müssen wir das Feingefühl bewundern, mit welchem man den Turm gerade so hoch emporführte, daß er die Halle noch stützt, daß er aber doch nie dem Hauptturm gegenüber als Mitstrebender empfunden werden kann. Mit wahrer Genialität hat vor allem Meister Sapphoy (1556) auf den Stumpf sein Abschlußgeschoß aufgesetzt, das alle aufstrebenden Kräfte in sich auflöst, ohne den Eindruck wuchtender Kraft zu zerstören (Vollbild 17). Noch einmal hat dann das 19. Jahrhundert — voll historischer Begeisterung, aber eben darum unkundig des inneren Ausdruckswertes künstlerischer Formen — den Ausbau des Nordturmes ernstlich erwogen. Aber nochmals griff das

[1] Die wichtigsten Daten zur Baugeschichte der Stephanskirche seien hier zusammengestellt: Begonnen wurde der Neubau wahrscheinlich im Westen bei den Erdgeschoßkapellen und den anschließenden Portalen. Das spätromanische Langhaus blieb währenddessen bis 1426 in Gebrauch. 1440 waren die Außenmauern bis zur Höhe des Dachansatzes emporgeführt, 1446 begann Hans Puchsbaum die Einwölbung.

Gleichzeitig mit dem Schiffe wurde wohl auch der Südturm in Angriff genommen. Die Katharinenkapelle in seinem Fuße (mit dem herabhängenden Schlußstein im Gewölbe) war 1396 bereits vollendet. 1415 scheint man etwa die Plattform unter den Doppelgiebeln erreicht zu haben. Von hier an führte Peter, und nach seinem Tode (1429) Hans von Prachatitz den Turm weiter und vollendete ihn 1433. Im 19. Jahrhundert wurde der Helm vollständig erneuert.

Für den nördlichen Turm (Adlerturm) fand die Grundsteinlegung 1450 statt, 1476 war die Barbarakapelle vollendet, 1491 die Höhe des Langhausgewölbes erreicht, 1511 legte Jörg Özl die letzte Schicht auf, 1556 schließt Meister Sapphoy den Bau ab.

Die Errichtung des großen Daches fällt in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Von den großen Maßwerkgiebeln wurde nur einer noch im Mittelalter ausgeführt, der südwestlichste („Friedrichsgiebel“ genannt, Vollbild 16). Die anderen waren nur auf die glatte Mauer gemalt und wurden erst 1854 durch Dombaumeister Leopold Ernst nach dem alten Muster ergänzt.

Schicksal ein: man fürchtete, das Fundament könnte sich senken. So blieb der Turm unversehrt, ein Zeichen dafür, daß auch dem größten Menschenwerke schon aus inneren Gründen völlige Vollendung versagt ist.

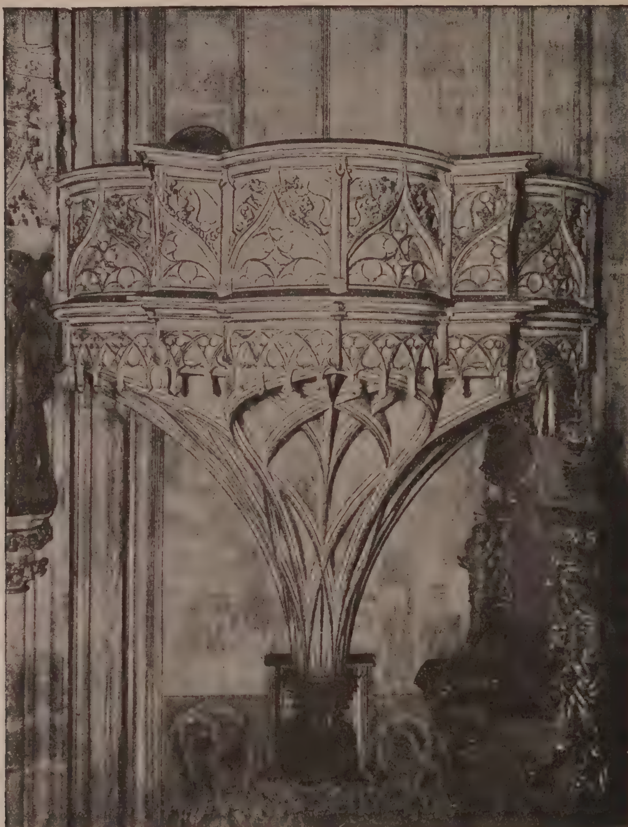


Abb. 44. Wien, St. Stephan: Orgelfuß im nördlichen Seitenschiffe, von Antonius Pilgram 1512 errichtet, mit des Meisters Porträtbüste als Konsole. Die gegenüberliegende Sängertribüne im südlichen Seitenschiffe wurde von Hans Puchsbaum 1448 erbaut.

Der ganze Dom aber ruht mit der einen Spitze unendlich erhaben und doch zugleich anmutig über der Stadt und bewährt damit seinen inneren Sinn nochmals in bezug auf das Ganze. Denn während die französische Kathedrale sich ekstatisch über das Stadtbild emporhebt, alle bürgerlichen Bauten gleichsam zu ihrem

Sockel erniedrigend, überragt die Stephanskirche mit ihrem gewaltigen Dache die Bürgerhäuser in keinem anderen Sinne, als in ihrem Innern das Mittelschiff sich über die Seitenschiffe erhebt, der Hauptchor vor den Nebenchören heraustritt.

* * *

Neben diesem gewaltigen Werke steht alles zurück, was sonst die Gotik in unseren Landen schuf. Ja, es scheint, als hätte eine Zeitlang dieser Bau tatsächlich auch alle verfügbaren Kräfte für sich verbraucht. Bald freilich änderte sich das und der Dombau wurde zum Mittelpunkte zahlreicher neuer Unternehmungen, die seine Gedanken mehr oder weniger selbständig weiterführten. Ihren Höhepunkt erreichten diese Auswirkungen allerdings erst in der Zeit der Spätgotik, etwa seit der Mitte des 15. Jahrhunderts, als auch in den aufblühenden Landstädten die bürgerliche Baulust sich reicher entfaltete. Nur in Steiermark, wo die an sich so unglückliche Teilungspolitik der Habsburger eine selbständige Hofhaltung erstehen ließ, bildet sich schon früher ein ähnliches Zentrum, dessen Abhängigkeit vom Wiener Dombau allerdings noch nicht genügend geklärt ist, das aber ohne Frage auch eigene Baugedanken aufweist.

Hieher gehört vor allem die Wallfahrtskirche Maria-Straßengel in Judendorf bei Graz (1346—1355 vom Stifte Rein mit Unterstützung des Herzogs erbaut), die schon in der Vereinheitlichung des Gesamtraumes an die Stiftskirchen von Neuberg und St. Lambrecht erinnert. Doch auch in vielen Einzelheiten bestehen Übereinstimmungen, die sich bis zur bezeichnenden Typenbildung steigern. So finden vor allem die Portale eine ganz eigenartige Ausgestaltung: zwischen zwei hochaufstrebenden Fialen erhebt sich ein reich gegliederter Giebel oder Kielbogen, der in einer mächtigen Kreuzblume endet. Immer wieder hat man in der Steiermark diesen Typus abgewandelt, am prächtigsten in Pöllauberg, St. Erhard in der Breitenau und in Pernegg (an der Südbahn). Aber gerade in Straßengel ist doch auch so vieles, das an St. Stephan erinnert, daß man sogar (wohl mit Unrecht) für beide Bauten gemeinsame Baumeister vermuten wollte. In erster Linie ist der Chorbau dem der Stephanskirche nahe verwandt, ja er mutet fast wie eine zur Selbständigkeit erhobene Wiederholung dieses Vorbildes an (Vollbild 20). Auch hier die drei gleich hohen Chöre,

von denen der mittlere sanft hervortritt, die gleiche Art der Abzweigung der Seitenchöre nach einer verdüsterten Zone, die gleiche Meisterschaft der Gewölbebildung. Nur daß wir hier alles noch in einem viel ursprünglicheren Zustande genießen können: der bescheidene moderne Hochaltar (1885) und die romantischen Seitenaltäre (mit Bildern vom Kremser Schmidt) stören wenig, dagegen verleihen die in seltener Vollständigkeit erhaltenen alten Glasgemälde dem Raume eine unbeschreiblich leuchtende und funkelnde Pracht, die doch vom Bauwerke nie ablenkt. Denn die mittelalterlichen Fensterbilder sind — im Gegensatz zu den neueren — durchaus flächenhaft erfunden, wirken immer zunächst als Ganzes, als leuchtender Teppich, so daß der Beschauer, der Einzelheiten genießen will, sich geradezu auf diese einstellen muß.

Was aber für das Innere die Pracht der Fenster, das ist für das Äußere der herrliche Turm, der — mit der Kirche aufs innigste verwachsen — sich unmittelbar aus dem nördlichen Seitenchor erhebt. (Vollbild 20.) Mit unvergleichlicher Anmut steigt er in drei immer reicher und leichter gegliederten Geschossen empor, bis sich endlich sein Gewände in den zarten Giebeln, sein Innenraum im schlanken, durchbrochenen Helm auflöst. Nach dem Stephansturme ist dies wohl der schönste gotische Turmbau, den wir in Österreich besitzen.

Das Hallenproblem selbst behandelt dagegen wohl noch eigenartiger als Straßengel die Wallfahrtskirche zu Pöllauberg (Oststeiermark, Bauzeit zwischen 1340 und 1374). Auch hier sind wenigstens im Außenbau Schiff und Chor völlig ungeschieden. Im Innern aber ergibt sich eine wesentliche Gliederung: nur die zwei letzten Joche gegen den Chorschluß hin sind dreischiffig, der übrige Kirchenraum wird durch drei Mittelpfeiler in zwei Schiffe zerlegt. Die praktischen Vorteile der Zweischiffigkeit sind leicht zu ersehen: die Pfeiler verstellen den Gläubigen nicht den Blick zum Altar, sondern stehen dort, wo von selbst ein Mittelgang frei bleibt. Damit ist aber auch der ganze Sinn des Raumes ein anderer. Er wirkt nicht mehr als Weg, als Vorbereitung, er ist in weit höherem Maße um seiner selbst willen da, überall spürt man seine Einheit, die durch den Übergang zur Dreischiffigkeit nur noch belebt erscheint. Die starke einseitige Belichtung (von Süden her) nimmt auch jeden mystischen Zauber, das Innere würde klar, ja rational wirken, wenn nicht das eindringliche Raumerlebnis doch

eine ganz andere Stimmung erweckte: eine freie, beschauliche Gesinnung tritt in den Vordergrund, die Spätgotik kündigt sich an.[1]

Auf einem ganz anderen Wege kommt zu ähnlichem Erfolge ein Bau, der wieder in Wien unternommen wurde und demgemäß auch wieder stärkere Abhängigkeit von St. Stephan zeigt: die Kirche Maria am Gestade (auch „Maria Stiegen" genannt). Wie bei St. Stephan so hat auch bei dieser Kirche der frühere Chorbau, der etwa der Mitte des 14. Jahrhunderts angehört, den Gedankenkreis des Ganzen in gewissem Grade vorausbestimmt. Der einschiffige Typus der Klosterchöre ward hier insofern umgedeutet, als der schmale Höhendrang dieser Bauten ganz ins Breite aufgelöst erscheint. Das Ganze wie die Einzelheiten, besonders die Fenster sind im Verhältnis zur Höhe derart breit gestaltet, daß ein hallenartiger, weit verfließender Raum entsteht, dem eine bestimmte Richtung fast mangelt. Da die alten Glasgemälde noch ziemlich wohl erhalten sind, läßt sich dieser Eindruck — wenn man von dem etwas schwerfälligen romantischen Hochaltar (von 1846) absieht — heute noch gut nacherleben.

Was aber sollte der Meister, der gegen Ende des 14. Jahrhunderts berufen wurde, um auch das alte romanische Langhaus durch einen Neubau zu ersetzen, diesem Chor angliedern, ohne seine Wirkung zu beeinträchtigen? Eine noch breitere Halle — die übrigens schon die Beschaffenheit des Baugrundes verbot — hätte seine Eigenart völlig zerstört, ohne doch selbst neben ihm zur Geltung zu kommen. So suchte er durch den Gegensatz zu wirken: sein Schiff ist ungemein schmal und in seiner Richtung so stark betont, daß es eigentlich nur als Durchgang zum Chor hin empfunden wird, wie sich ja auch heute noch die Gläubigen fast nur in diesem oder doch in den vordersten Bänken des Schiffes aufhalten. Die geheimnisvolle Vermittlung zwischen den beiden Räumen hat nun der Künstler wie bei St. Stephan als geistige Mitte gleichsam herausgehoben und besonders betont: im Innern durch die hier anschließenden Kapellen, im Äußeren durch den Turm. Da aber die Eintürmigkeit hier schon im Plane feststand, mußte die innere Bezogenheit des Raumkörpers zum Turme in neuer Weise

[1] In Pöllauberg zeigen alle Einzelheiten noch die edelsten Formen der Hochgotik, besonders die Westfront mit der großen Freitreppe bietet ein Schaustück von bestrickender Schönheit. Leider wurde nach einem Brande 1674 die Fassadenbekrönung nicht sehr glücklich barockisiert, Turm und Dach mußten völlig erneuert werden und sind beide zu niedrig geraten. Auch im Innern stört der etwas plumpe und breitspurige barocke Hochaltar sowie die eingebaute Musikempore.



Abb. 45. Wiener-Neustadt (Niederösterreich): Spinnerin am Kreuz 1382—84, vielleicht von Meister Michael Weinwurm, dem Baumeister der Kirche „Maria am Gestade".

verdeutlicht werden. Der Künstler verfiel da auf einen genialen, höchst eigenartigen Gedanken: er knickte die Achse des Schiffes gegen die des Chores derart ab, daß der ganze Bau sich an den Turm gleichsam anschmiegt; selbst im Innern wird noch die zum Himmel weisende Stütze empfunden. Der rückwärtige Teil des

Langhauses, von dem aus man den Altar kaum sehen kann, gewinnt so noch mehr den Charakter eines Durchganges, auch die Verteilung der Eingänge ist ungemein bezeichnend gewählt, am herrlichsten aber ist es dem Künstler in der Stirnfront gelungen, die eigenartige Bedeutung des Langhauses und seine innige Beziehung zum Turme darzustellen (Vollbild 22). Selbst wie ein Turm stemmt sich diese Fassade trotzig vor und löst sich ganz allmählich — immer leichter und weicher in den Himmel auf. Ja, so schmal und kräftig wirkt sie, daß man notwendig hinter ihr eine Verbreiterung der Kirche erwartet, die der hereinblickende Turm denn auch ankündigt.

Was ist hier also geschehen? Der Gedanke des unmittelbaren Ineinanderwirkens der Räume ist zwar mit den wesentlichsten Ausdrucksmitteln vom Plane der Stephanskirche herübergenommen, aber er führt zu einem ganz anderen Ergebnis. Ist dort tiefste Versenkung das Ziel, so könnte man hier geradezu von einer Überwindung der Mystik sprechen, von einer Aufhebung des Mittelalters durch den Rationalismus. Denn die Betonung, die der freie, lichte Chorbau durch den Zubau erfuhr, wirkt mit der Kraft eines Symbols.

Und mit seltener Folgerichtigkeit setzt sich diese Wesensart bis in die Einzelheiten durch. An Stelle der Wimperge und Giebel finden wir überall „Kielbogen" oder „Eselsrücken", bei denen der gotische Bogen selbst unmittelbar in die bekrönende Kreuzblume übergeführt ist,[1] an Stelle der mystischen Bewegung zur Einheit hin eine logisch vereinfachte, klar isolierte Form, der freilich der Zauber der Schönheit in hohem Maße eigen ist. Wie ein Leitmotiv beherrscht sie den ganzen Bau, auch die prächtigen Portale (Vollbild 23), ja selbst den Turm, der dadurch zu einer ganz einzigartigen Erscheinung im Bilde der Gotik wird. Der Ausbau seines überaus reizvollen Helmes fällt allerdings schon in die Zeiten der reifen Spätgotik.[2]

[1] Vergl. Vollbild 21, 22 und 24, Abb. 43, 44 (Balustrade).

[2] Leider ist auch bei Maria am Gestade die Baugeschichte noch nicht völlig geklärt. Der Plan für den Ausbau wird allgemein Meister Michael Weinwurm zugeschrieben, der auch als erster Baumeister feststeht. Unter ihm wurde am 2. Juni 1394 der Grundstein gelegt. An weiteren Meisternamen sind uns überliefert: Ulrich der Breitenfelder, Conrad der Rampersdorffer (1403), Ulrich Entzenfelder (1417), endlich Benedikt Kölbl, der meist als Erbauer des Turmes genannt wird. Im ganzen dürfte der Bau 1427 vollendet gewesen sein, doch wurde gewiß im einzelnen noch vieles nachgeschaffen. Die Brüstung der kunstvollen Orgelempore trägt die Jahreszahl 1515.

Es zeigt sich also, daß der Bau der Stephanskirche gerade in seiner bedeutendsten Errungenschaft keine Nachfolge fand. Seine Ausdrucksformen werden sofort umgedeutet: in der Steiermark auf Grund bodenständiger Bestrebungen, in Wien selbst unter Anknüpfung an die einfachen alten Klosterchöre. Und wenn auch das Ziel noch nicht deutlich erreicht ist, so läßt sich doch schon erkennen, wohin das Streben geht: weg von der Mystik, ja überhaupt weg von der rein religiösen Einstellung des Mittelalters zu einer klaren, vernünftigen Erfassung der Welt. Der Idealismus war in ein Stadium getreten, wo der Einzelne sich seiner nicht sosehr als allgemein schöpferische Kraft, sondern vor allem als Denkkraft bewußt wurde. Die jahrhundertelange Beschäftigung mit den Werten der Außenwelt hatte den Geist soweit geschult, daß er immer klarer jener Fähigkeiten sich bewußt wurde, die ihm vor allem die Außenwelt erschlossen, und so suchte er diese Fähigkeiten nun auch immer bewußter fortzubilden.

Dürften wir aber die Stephanskirche deshalb wirklich vereinzelt nennen? Vielleicht in dem Sinne, wie alles ganz Große einsam bleibt, wie es bei jedem Gipfel nur einen Aufstieg und wieder einen Abstieg gibt. Gewiß aber nicht so, als ob diese Kirche ortsfremd oder wesensfremd hier emporgewachsen wäre. Im Gegenteil, es ist, als ob sich hier das innerste Wesen des Österreichers zu einer gewaltigen Leistung aufgeschwungen hätte, wie denn auch zahllose kleine und kleinste Kirchen im Lande gerade das Geheimnisvolle dieses Baues spiegeln. Und mögen noch so viele landfremde Meister dabei mitgewirkt haben, mögen noch so viele Einflüsse vom Norden und vom Süden her nachgewiesen werden: das war ja eben durch so viele Jahrhunderte hindurch die Aufgabe Österreichs, all das anstürmende Fremde aufzusaugen und in sein eigenstes Wesen umzusetzen, die ungeheure Fülle einer großen Idee dienstbar zu machen. Und welches war nun diese Idee? — Mag der Stephansdom auf diese Frage Antwort geben für alle Zeiten!



Abb. 46. Perchtoldsdorf bei Wien: Inneres der Pfarrkirche (14. Jahrhundert). Einrichtung von der Restaurierung 1870.

Einige wichtige Werke der Früh- und Hochgotik in Österreich.

(Da in den meisten Fällen, besonders bei längerer Bauzeit, eine Abgrenzung gegen die Spätgotik nicht möglich ist, wurde von vornherein eine äußerliche Scheidung vorgenommen und alles, was seinem Hauptbestande nach der Zeit vor 1430 angehört, hier angeführt. Im Text Genanntes wurde nicht wiederholt.)

Wien.

St.-Georgs-Kapelle, südlich der Augustinerkirche, zweischiffig, 1341 geweiht.

Michaelerkirche, Chor 1327, Turm 1340—1344.

Deutschordenskirche (Singerstraße): um 1395. In höchst fesselnder gotisierender Weise in der Barockzeit umgebaut.

Malteserkirche (Kärntnerstraße) mit klassizistischer Fassade von 1806.

Rathaus(St.-Salvator)kapelle (Salvatorgasse). Doppelkapelle. Der rechte, hohe und schlanke Teil ist frühgotisch (1361 geweiht, Baumeister angeblich Nikolaus Scheibenböckl). Die nördlich anstoßende Kapelle stammt aus dem 16. Jahrhundert. An ihr ein prächtiges Renaissanceportal.

Niederösterreich.

Marchegg: Pfarrkirche, Chor mit schöner Sessionsnische, 14. Jahrhundert.

Klosterneuburg: Freisingerkapelle am Kreuzgang des Stiftes, 1394 geweiht. — St.-Martins-Kirche. Schöner Chorbau (Grundstein 1419). Barockeinrichtung 1723—1729. Hochaltar aus der Franziskanerkirche zu Wien, Ende 17. Jahrhundert. Der Turm und das zu niedere Kirchendach nach Brand 1844 erneuert.

Perchtoldsdorf bei Wien: Pfarrkirche (Abb. 46). Chor mit der vorderen, niederen Hälfte des Langhauses Mitte 14. Jahrhunderts begonnen, abhängig von der Wiener Dombauhütte. Hohes Langhaus etwas später. Ziemlich gewaltsame Restaurierung 1870. — Spitalskirche um 1400.

Wiener Neustadt: Neukloster. Chor, von den Dominikanern vor 1440 erbaut. Schiff zweite Hälfte des Jahrhunderts. — Kapuzinerkirche, als Chor für eine Minoritenkirche Anfang 15. Jahrhundert erbaut, im Innern die heutige Kirche eingebaut. — Spinnerin am Kreuz, alte Denksäule, 1382—1384 vielleicht von Michael Weinwurm, dem Erbauer von Maria am Gestade (Abb. 45).

Neunkirchen: Pfarrkirche, Vierungsjoch und Turmunterbau romanisch mit barocken Stützbauten. Schöner frühgotischer Chor mit zarten Kapitälen und hängenden Schlußsteinen. Schiff spätgotisch.

Pyrha (nördlich St. Pölten): nach 1300 erbaut, edle frühgotische Kirche, besonders im Nordchor überaus zarte Einzelheiten.

Gaming bei Scheibbs: ehemalige Kartäuserkirche, 1332—1342 erbaut, innen barockisiert, seit 1782 profaniert. Überaus zierlicher reicher Dachreiter.

Lunz am See: nach 1403, zweischiffig, mit zwei Chören, barockisiert, 1900 regotisiert, moderne gotische Einrichtung.

Göttweig (bei Krems): Chor der Stiftskirche, 1431 geweiht. Schöne Krypta (jetzige Gestalt von 1638) mit wertvoller Grabplatte des heiligen Altmann. Hochaltar barock (1639).

Aggsbach (Wachau): ehemalige Kartäuserkirche, einschiffig, 1380—1392 und später. Barocke Einrichtungen von 1721.

Mauer bei Melk: Chorbau um 1430. Prachtvolles Sakramentshäuschen von 1506. Wertvoller Flügelaltar (zur Renaissance überleitend) vom Jahre 1530.

Weiten (nördlich Weitenegg): Chorbau der Pfarrkirche (um 1400), über der Straße auf malerischem Bogendurchlaß erbaut. Langhaus spätgotisch, Gewölbe erst 1727, Hochaltar 1640, Marienaltar 1736, wertvolle Glasgemälde.

St. Bernhard bei Horn: ehemals Zisterzienserinnenkloster (bis 1586), dann Jesuiten, seit 1773 aufgelassen. Vom Kloster stehen nur mehr die höchst malerischen Ruinen des alten Kreuzganges und Kapitelsaales (um 1330 erbaut), Kirchenchor 1318, Kirchenschiff 1620.

Horn: Pfarrkirche (außerhalb des Ortes). Chorbau um 1400, Schiff um 1750 barockisiert, Hochaltar um 1640.

St. Wolfgang bei Weitra: große dreischiffige Halle 1408 geweiht. Dach und Turm nach Brand 1877 zu niedrig erneut. Herrliche Barockeinrichtung 1692—1694.

Pulkau: herrlicher großer Kirchenbau, nur Chor und Querschiff ausgeführt. Schöner gotischer Flügelaltar (in neuer Fassung).

Oberösterreich.

Enns: Johanneskapelle an der Pfarrkirche Maria Schnee, ehemals Minoritenkirche, zweischiffig, mit dreischiffigem Chor, edelste Gotik, um 1416 erbaut. Die Kirche selbst vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Lorch bei Enns: St. Laurenzkirche. Romanischer Turm, frühgotisches Schiff, einst basilikal (vom Dachboden aus sind die runden Maßwerköffnungen an den oberen Schiffsmauern noch zu sehen), im Mittelschiff ursprünglich wohl flach gedeckt, die jetzigen Gewölbe stammen vom Anfang des 17. Jahrhunderts. Herrlicher, eigenartig rechteckig abschließender Chor, außen reiche Giebelgliederung. Sakramentshäuschen von 1480. Im Friedhofe stimmungsvoller Karner und Totenleuchte.

Schlägl: Stiftskirche der Prämonstratenser. Frühgotisch (Übergangsstil), mehrfach umgestaltet.

Pischelsdorf bei Braunau: Pfarrkirche um 1400. Vielleicht ein Erstlingswerk Hans Stethaimers, als Vorstufe der Heiligen-Geist-Kirche zu Landshut (Bayern) und der Franziskanerkirche in Salzburg bedeutsam (Guby, Innviertel).

Braunau: Spitalskirche 1417—1430. Eigenartiger Typus: die Halle ist in eine einheitliche sechseckige Kuppel aufgelöst, die gegen die Orgelempore hin auf zwei Pfeilern aufruht (Abb. 47). Ähnlich die Kirche zu Hochburg (bei Burghausen, um 1430) und Eggelsberg (südlich Braunau, 1420—1440).

Steiermark:

Graz: Leechkirche, der früheste gotische Bau Steiermarks, vom Deutschen Ritterorden nach 1283 errichtet. Zweitürmige Fassade von 1500, Portal 1476, Empore 1499. Glasgemälde, Hochaltar barock, Tabernakel links davon 1499.

Bruck a. d. Mur: Minoritenkirche, Chor um 1310. Vorort St. Ruprecht, zweischiffige Kirche.

Spital am Semmering: Pfarrkirche, frühgotischer Chor mit Glasgemälderesten und schönem frühbarockem Altar. Schiff mit Emporen um 1516. Besonders das Äußere geschmacklos restauriert.

Leoben: Vorstadtkirche Waasen mit wertvollen Glasgemälden, neuerdings recht trocken restauriert.

St. Michael: Walpernkapelle.

Unter-Zeiring bei Judenburg: Propsteikirche, Anfang 15. Jahrhunderts.

St. Lambrecht (bei Neumarkt): Stiftskirche, herrliche dreischiffige Halle (14. Jahrhundert). Der östliche Teil mit den reichprofilierten Pfeilern ist der ältere. Hochaltar 1631 (statt der Gemälde ursprünglich Skulpturen). Großartiges Renaissance-Chorgestühl hinter der Orgel (1640—1643). — St. Peterskirche (alte Pfarrkirche) 1424 erbaut, modern ausgemalt, drei gotische Altäre, Hauptaltar

(Anfang des 16. Jahrhunderts) aus Aflenz. — Schloßkapelle (1418 geweiht) vielfach erneuert, mit herrlichem Schnitzaltar (Villacher Arbeit).

St. Erhard in der Breitenau: An den frühgotischen Kapellenbau (jetzt Nordseite der Kirche) wurde Mitte des 14. Jahrhunderts die Kirche angebaut. Turm 1727. Damals auch das Innere leicht barockisiert. Prachtvolles Westportal, alte Glasfenster.

St. Marein bei Kindberg: frühgotisches Presbyterium der Pfarrkirche. Das Schiff in heutiger Gestalt wohl später; das Gewölbe mit hängenden Schlußsteinen. Die Sebastians-Kapelle am Friedhof mit schönen gotischen Einzelheiten und Außenkanzel spätgotisch (um 1500).

St. Lorenzen: frühgotische basilikale Anlage mit spätgotischen Gewölben. Turm 1431. Glasfenster hinter dem Hochaltar.

Seewiesen: Pfarrkirche, 14. Jahrhundert, im 16. Jahrhundert ausgebaut. Barocke Einrichtung.

Kärnten.

St. Leonhard im oberen Lavanttale: 14.—15. Jahrhundert. Dreischiffige basilikale Anlage. Wertvolle Glasgemälde. Gotischer Altar. Die Kirche hat durch den Brand 1884 stark gelitten.

Lieding bei Gurk: edler hochgotischer Chor (um 1400) über dreischiffiger Krypta. Sehr schöne Glasgemälde. Das romanische Schiff im 18. Jahrhundert barockisiert. Aus dieser Zeit auch der Hochaltar.

Viktring: Chorschluß mit herrlichen Glasgemälden, 14. Jahrhundert.

Eberndorf südlich Völkermarkt: ehemals Augustiner-Chorherrenstift, einschiffig, Krypta, 14. Jahrhundert. Das Schiff wurde im 16. Jahrhundert völlig umgestaltet.

Salzburg.

Mattsee: Stiftskirche. Frühgotische Pfeilerbasilika des 13. bis 14. Jahrhunderts, im Innern um 1700 vollständig barockisiert. Der schöne hohe Westturm wurde 1766—1767 nach Plänen Hagenauers neu erbaut.

Stadt Salzburg: ehemalige Bürgerspitalkirche, dreischiffige frühgotische Halle mit geradem Abschluß und großer Emporenanlage. Bau um 1330, Emporenanlage 1410—1428 (umgebaut?), Barockaltäre von 1785, Regotisierung 1864—1866.

St. Leonhard bei Tamsweg: die bedeutendste hochgotische Kirche des Landes, 1421—1433 erbaut (Meister Peter Harperger von Salzburg). Vierjochiges Langhaus mit regelmäßigen Seitenkapellen, gotischer Turm mit Blendarkaden. Sehr wertvolle Glasgemälde, altes Chorgestühl, sonstige Einrichtung um 1600. Kirchenbefestigung vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Irrsdorf (bei Steindorf): Pfarrkirche von 1408, eingezogene Strebepfeiler, schönes Westportal, Turmhelm 1749. Herrlicher barocker Hochaltar von M. Guggenbichler 1684.

Tirol.

Lienz: eine der wenigen basilikalen Anlagen Tirols. Schöne barocke Altäre.

Stams: Johannespfarrkirche, Außenbau 1313—1318, 1755 innen barockisiert.

Mittelberg in Vorarlberg: 1391 geweiht, mit einfacher flacher Holzdecke. Turm romanisch. Vorbildlich für die gotischen Kirchen des Landes.

Südlich des Brenners.

Bozen: Franziskanerkirche, ältestes Denkmal der Gotik im Lande. 1348 geweiht, 1646 barockisiert. — Pfarrkirche, Schiffsgewölbe begonnen 1340, Chor zweite Hälfte 14. Jahrhunderts. Weihe angeblich 1400, Turm 1501—1519. — Spitalskirche, Ende 14. Jahrhunderts, das ganze Hauptschiff ursprünglich bemalt.

Gries: Chor der Marien-Pfarrkirche, 1414 geweiht.

Terlan: Pfarrkirche Ende 14. Jahrhunderts.

Meran: Pfarrkirche, Chor und Unterbau des Turmes um 1370, Schiffsgewölbe bis 1495.

Burgenland.[1]

Ödenburg: St.-Jakobs-Kapelle, Oktogon mit Apsis, darunter Karnergewölbe (Übergangsstil). — Heiligengeistkirche 1221, Chor barockisiert, renoviert. — Benediktinerkirche, erbaut vor 1300, Umgestaltung Ende 15. Jahrhunderts, im 18. Jahrhundert barockisiert. Gewölbe 1490. — St.-Michaels-Kirche, Bauzeit Ende 13. bis Ende 15. Jahrhunderts, 1863—1866 renoviert. Kreuzgewölbe aus dem 13. Jahrhundert, Chor und Sakristei 1482. — St.-Johannes-Kirche 1214 (?), 1484 im deutsch-gotischen Stile umgebaut, 1890 gut renoviert. — Rastkreuz, 13. Jahrhundert.

Rust am Neusiedler See: St.-Ägidien- und Pankratiuskirche mit Marienkapelle, 14. Jahrhundert. Gewölbe später, kleiner Sakramentsschrein, spätgotische Holzbildwerke.

Eisenstadt: Franziskanerkirche, 1414 erbaut, jedoch wesentlich umgestaltet.

St. Margareten (östlich Eisenstadt): Kirche von 1400, Seitenschiff 1497, Karner 13. Jahrhundert.

Mattersdorf: ehemals befestigte Kirche (um 1400), leicht barockisiert. Turm neu.

Marz bei Mattersdorf: kleine befestigte Kirche, Ende 14. Jahrhunderts, 1609 neu gewölbt, 1691 Turmbau und Erneuerung der Kirche.

Rattersdorf (bei Güns): Seitenschiff 13. Jahrhundert, Hauptschiff und Chor 14. Jahrhundert. Gotisches Portal im Seitenschiff. Wertvolle gotische und jüngere Einrichtungsstücke.

[1] Siehe Seite 120, Fußnote.



Abb. 47. Braunau (Oberösterreich): Spitalskirche (1417—1430).

C. Spätgotik.

An der Entwicklung der österreichischen Gotik haben die Alpenländer verhältnismäßig geringen Anteil. Außer Wien und seiner nächsten Umgebung kommt eigentlich nur Steiermark in Betracht, als Zentrum von untergeordneter Bedeutung etwa noch der Bischofsitz in Gurk, das Innviertel, das damals noch bayrisch war,[1] endlich das Gebiet südlich des Brenners, wo nach anfänglicher Hinneigung zur italienischen Gotik ebenfalls bayrische Einflüsse die Oberhand gewannen. So sickerte der neue Stil von den Rändern her erst allmählich ins Innere des Landes, wo ja auch der Anlaß zu größeren Bauten zunächst mangelte, da die Entwicklung der Städte hier nur ganz langsam vor sich ging, die

[1] Erst mit dem Frieden von Teschen 1779 kam es an Österreich.

Baulust des Adels und der Klöster aber noch von der romanischen Epoche her voll befriedigt war. Erst als mit der reicheren Ausnützung der Bergwerke in den Alpentälern die Bergwerkstädte emporwuchsen und rasch zu Ansehen und Reichtum gelangten, änderte sich das. Die beiden wichtigsten Zentren dieser Entwicklung waren: der steirische Erzberg (Leoben, Eisenerz, Steyr) und die großen Tiroler Bergwerke, denen fast alle bedeutenden Orte des Landes ihre Blüte verdankten (besonders Kitzbühel, Rattenberg, Schwaz, Hall, Sterzing). Auch in Kärnten und Salzburg brachte der Bergbau viele Gemeinwesen zur Blüte (Gmünd, Bleiburg, Hallein, Rauris usw.).

Aber diese gewaltige Steigerung der Erzförderung war selbst nur eine Folge der zunehmenden Macht des Bürgertums, die ein Anwachsen aller Bedürfnisse mit sich brachte, zunächst aber politisch und gesellschaftlich begründet war. Die Herrscher hatten in ihrem Kampfe gegen den Adel das Bürgertum so lange unterstützt, bis seine Macht ihnen selbst gefährlich wurde. Vor allem Friedrich III. (1440 bis 1493), der Vater Maximilians I., ein völlig haltloser, verträumter Charakter, lebte in steter Abhängigkeit von den Städten, ja die eigene Hofhaltung fristete er hauptsächlich mit Hilfe bürgerlicher Kredite. Unter ihm ward Österreich, dessen nördliche Gebiete von den Hussiten eben furchtbar verwüstet waren, durch innere Fehden völlig zerrissen, die Hauptstadt Wien empörte sich gegen den Kaiser, der Süden ward (1480) von den Türken verheert, 1485 ging ein großer Teil des Landes (mit den Residenzen Wien und Wiener-Neustadt) an den Ungarkönig Matthias Corvinus verloren.[1] Und doch fällt gerade in diese Zeit der kräftigste Aufschwung der bürgerlichen Kultur: Städte blühten auf, umgaben sich mit Mauern und suchten ihr Leben so reich und ruhig als möglich zu gestalten.

Ohne Frage haftet dem Bürgertume etwas Enges, Ortgebundenes an, wie es ja auch in der allgemeinen kulturellen Wertentfaltung dort seinen Platz hat, wo sich der große umfassende Wert einer Kultur ins Alltägliche, Nothafte ausgliedert. Das mächtige Gesamtgefühl tritt zurück vor den ständigen Sorgen, die Kühnheit der Lebenseinsetzung vor dem Wunsch nach Ruhe und Sicherung der Bedürfnisse. Der Bürger wirkt keine weltbewegenden Taten. Sittliches Pathos wäre ihm unangemessen.

[1] Nach dessen Tode 1490 von Maximilian zurückgewonnen.

Wohl kennt auch er das Göttliche in sich, die eigene schöpferische Kraft ist auch ihm das heiligste Erlebnis, aber was früher vor allem als Grundlage des Handelns und Herrschens Bedeutung hatte, beschränkt sich nun immer mehr auf das Gebiet der Erkenntnis, des Wissens gegenüber dem Wollen. Und wie er zu steter Berührung mit dem Einzelnen der Erscheinung gezwungen ist, so sucht er die Welt auch vor allem von der Einzelerkenntnis her zu erfassen, streng folgerichtig weiterbauend, vertrauend vor allem auf das, was seine Vernunft klar zu erfassen vermag. So ist dem Bürgertume ein im engeren, modernen Sinne „wissenschaftlicher" Geist eigen, der seine große Kraft und doch zugleich auch seine Enge bedingt.

Solange es noch streng eingegliedert bleibt in den gesellschaftlichen Gesamtbau, kann freilich auch dieser Geist nur als Glied der Gesamteinstellung wirken. So durchdringt er die ganze gotische Baukunst als wesenhaftes Element, aber er tritt doch nur dort hervor, wo er im Ganzen seine Aufgabe erfüllt. In Frankreich ist es die wunderbar klare Organisation des Aufbaues, die ihn verrät, in Deutschland vor allem die klare Geschlossenheit des Innenraumes, die ja auch der germanisch-idealistischen Wesensart völlig entspricht. Je mehr aber das Bürgertum politisch wie kulturell sich durchsetzt, um so bedeutsamer erfaßt dieser bürgerliche Geist auch die ganze Kunst und besonders in Deutschland beherrscht seit dem 15. Jahrhundert alle Bauten ein Streben nach Klarheit und Vernünftigkeit, das sich manchmal bis zur Kälte steigert. Der kühne Kampfesmut, der die französischen Dome beherrscht, mit seiner bis zur Ekstase gesteigerten Sittlichkeit ist dem Bürgertume naturgemäß fremd. Aber auch jene vollkommene Versenkung, wie sie sich in der Stephanskirche am großartigsten verkörpert, hätte das Bürgertum nie aus sich allein zu erschaffen vermocht. Sein Werk ist vielmehr die immer klarere Ausbildung der gotischen Halle, die immer reinere Fassung des Innenraumes.

Aller Dualismus wird immer deutlicher ausgeschieden. Die Angst vor der Last des Stofflichen macht einer freieren Lebensauffassung Platz, die aus der Kraft des eigenen Geistes Verständnis für die Gesetze der Welt erhofft. Ruhig und ohne Kampf erstreckt sich der Innenraum, soweit geklärt, als es überhaupt möglich ist, ohne seine Wesenheit zu verleugnen. Der Außenraum trägt ihn willig und ohne Gegensatz: die aufgelockerten Mauern

mit all den Einzelformen, die noch die Spuren erregten Kampfes an sich tragen, verschwinden immer mehr. Kräftige ruhige Wände schließen den Raum zur Einheit zusammen. Auch jede innere Gliederung tritt zurück. In der französischen Hochgotik hat der organisatorische Wille den Dom in eine ganze Reihe von Einzelgliedern zerlegt, deren jedes möglichst abgesetzt erscheint: Hochschiff, Seitenschiffe, Querhaus, Chor, Kapellenkranz; nach oben hin die Reihen von Emporen und Triforien, endlich die scharfe Rhythmik der Joche, die in den Pfeilern wie in den Gewölben sich deutlich ausspricht, — all das ist durchaus ein Ausdruck des Kampfes, den die Idee der Einheit innerhalb der Vielfältigkeit der Erscheinung zu führen hat. Bei der Halle ist aber eben diese Idee der Einheit die erste und selbstverständlichste Voraussetzung, sie soll in erster Linie dargestellt werden. Die Gliederung wird daher nur so weit gehen, daß überhaupt Klarheit der Funktionen besteht, im übrigen aber wird der Einraum bis ans äußerste gewahrt werden. Das Querschiff verschwindet also vollständig, der Chor schrumpft zu einem bloßen Anbau des Hallenraumes zusammen, ja oft genug verschmilzt auch er mit dem Laienraume zur Einheit. Was uns in der Steiermark zunächst nur als besondere Baugewohnheit begegnet war, setzt sich also immer allgemeiner durch und nicht allein bei den Stiftskirchen, wo schließlich doch nur die Laienbrüder Zutritt fanden, sondern auch bei den Pfarr- und Gemeindekirchen.

Ein äußerstes Beispiel dieser Art zeigt die St.-Georgs-Kirche in der Burg zu Wiener-Neustadt, die freilich als kaiserliche Hauskapelle auch eine besondere Aufgabe zu erfüllen hatte (Vollb. 25).[1] Sie wurde unter Friedrich III., etwa 1440 bis 1460, von Meister Peter von Pusica erbaut und stellt einen vollkommen einheitlichen Saal dar, bei welchem die Chorwand höchstens durch die drei großen Fenster hervorgehoben ist, deren wohlerhaltene Glasgemälde noch heute das kostbarste Schaustück der Kirche darstellen.

Eine so restlose Zusammenfassung ist nun freilich gerade in Österreich nicht sehr häufig, da hier — wohl im Anschluß an die Stephanskirche — die eigenartig mystische Vertiefung des Chorraumes immer volkstümlich blieb. Um so allgemeiner und ein-

[1] Die Kirche war auch als Grabkapelle für den Kaiser und seine Nachkommen gedacht. Das herrliche Grabmal, das jetzt im Südchor des Stephansdomes steht, war ursprünglich für sie bestimmt. Kaiser Maximilian I. liegt tatsächlich in ihr begraben.

greifender ist dagegen die Änderung, die der Hallenraum selbst erfuhr. Hier hat die neue Gesinnung geradezu neue Erfordernisse geschaffen. Da der bürgerliche Idealismus nicht mehr im Handeln, sondern vor allem im Erkennen die schöpferische Kraft suchte, ward der Gegensatz zum Dualismus auch nicht mehr mit dem Schwert, er ward vor allem mit dem Worte ausgefochten. Die Predigt spielte beim Gottesdienste eine immer größere Rolle und jeder Kirchenbau mußte in erster Linie einen geeigneten Predigtraum bieten. Darum hatten die Bettelorden, deren Zweck ja die Bekämpfung der Irrlehren durch die Predigt war, so willig den Gedanken der Halle aufgenommen. Vollkommen ausgebildet freilich ward er erst durch das Bürgertum oder doch aus dem Geiste des Bürgertums.

Denn es ist höchst seltsam zu sehen, wie schon dies Mittel der Erkenntnis, das Wort, solche architektonische Formen verlangt, die das Streben nach persönlicher Erkenntnis und Klarheit ausdrücken, wie der Raum der Bekehrung notwendig jenen Geist spiegelt, der bekehrt werden soll. Man merkt es jenen Kirchen an, daß aus ihnen die Reformation hervorgehen konnte, und die barocke Kunst der Gegenreformation hatte nicht ganz unrecht, wenn sie hier etwas umzudeuten fand.

Welchen Forderungen mußte also der Predigtraum genügen? — Er sollte vor allem zahlreiche Menschen fassen, die alle den Prediger sehen, jedenfalls aber sein Wort vernehmen konnten: Bedingte das nicht einen vollkommen einheitlichen Raum, ganz und gar eingestellt auf einen Mittelpunkt? Der Raum sollte einer menschlichen Stimme noch Gehör verschaffen: Hatte das nicht zur Voraussetzung eine gewisse Klarheit und Geschlossenheit, ein Gleichgewicht der Dimensionen, der Länge, der Breite und besonders der Höhe? Der Raum sollte endlich nicht ablenken, sollte deutlich auf den Prediger hinweisen: War damit nicht eine gewisse Einfachheit der Schmuckformen, eine Aufhellung des Lichtes, kurz eine Rationalisierung der Gesamtwirkung gegeben? Ja, man ging noch weiter: man faßte den Raum noch schärfer zusammen, indem man an drei Seiten eine Galerie herumlaufen ließ, von der aus ebenfalls Zuhörer der Predigt lauschen konnten. Das Höhenstreben ward damit völlig durch die Richtung ins Breite verdrängt, der Raum selbst gleichsam in zwei Stockwerken aufgebaut (Abb. 48, Vollbild 25).



Abb. 48. St. Valentin (Niederösterreich): Chor 1476, Halle mit Empore 1522, Kanzel und Orgel von der Restaurierung 1870—1882.

Und nun endlich die innere Gliederung dieses Raumes selbst, die ja vor allem durch die Pfeiler vollzogen wird! Nur jene Kirchen, die unmittelbar an den Bau von St. Stephan anknüpften, haben hierin die alten Formen beibehalten: vor allem

die Pfarrkirche in Steyr (Oberösterreich), deren Plan und Chorbau wohl vom Wiener Dombaumeister Hans Puchsbaum selbst herstammt (1442 bis 1522), die Piaristenkirche zu Krems (Niederösterreich, Chor 1457, Gesamtanlage 1508 geweiht), endlich die Pfarrkirche zu Eggenburg (Niederösterreich), deren Bau ebenfalls in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts fällt. Bei allen dreien schaffen die scharf ausgebildeten Scheidebogen eine klare Trennung der Schiffe, die sich auch in der reichen Profilierung der Pfeiler deutlich ausprägt. Eine Überhöhung des Mittelschiffes findet sich allerdings nicht mehr. Dennoch ist das basilikale Raumgefühl insofern noch nicht ganz überwunden, als man die Pfeiler doch noch als letzte Reste der Wände empfindet, die einst die Schiffe schieden, und die nun nur soweit als möglich durchbrochen sind.



Abb. 49. Ybbsitz (Niederösterreich): Pfarrkirche gegen die Orgel (1489—1497), Orgel von 1862.

Beim Dome zu Graz ist die Profilierung der Pfeiler schon sehr eingeschränkt: an den achteckigen Kern sind je vier einfache runde Dienste angelehnt, die also nur mehr die beiden Hauptachsen der Joche betonen (ähnlich schon früher in Straßengel). Aber mit der vollkommenen Erfassung des Einraumes geht auch diese Bezogenheit verloren. Die Pfeiler sind nun überhaupt nicht mehr mitbeteiligt an der Raumschaffung, sie sind in den fertigen Raum als Träger der Decke gleichsam hineingestellt. Sie besitzen daher auch nach allen Seiten hin grundsätzlich gleichen Wert, der Raum, der sie umgibt, hält sie mehr, als daß er sie bekämpfte, sie werden auch nicht mehr bis auf die reinen Kraftlinien aus-

gehöhlt, sondern ruhig und klar, sei es nun als achteckige Stützen oder als runde Säulen heben sie sich schlank empor, um ihre Last zu tragen.[1]

Zu solcher Sicherheit hatte sich die Beherrschung des Innenraumes im Laufe einiger Jahrhunderte entwickelt! Wie die naive Malerei das Bild in eine Reihe von Einzelgruppen zerlegt, um im Ganzen nicht zu viele „leere“ Stellen zu erhalten, so hatte man auch den Innenraum im „gebundenen System“ zunächst aus



Abb. 50. Salzburg: Krypta der Kirche des Stiftes Nonnberg (1463—1471 erbaut).

klar bezogenen Einheiten rhythmisch zusammengesetzt. Die Gotik gewinnt schon größere Beherrschung der Ausdrucksformen, der Innenraum wird bildsamer, man versteht es, ihn im verschiedensten Sinne auszugestalten — bis man nun endlich der äußeren Hilfs- und Gliederungsmittel vollständig entraten kann, den Raum nur mehr an sich, in seiner geheimnisvollen Wesenheit wirken läßt, ohne daß er doch an irgendeiner Stelle deswegen als leer empfunden würde. Diese Greifbarmachung des reinen Innenraumes weist freilich schon ins Malerische, das ja seinem Wesen nach den Raum dort erfaßt, wo ihn die Architektur entläßt, in seiner Unbegrenztheit. Und so tritt denn — solange das Streben überhaupt auf Jenseitiges gerichtet ist — neben den Rationalismus, der den heraufkommenden Protestantismus ankündigt, mit innerer Notwendigkeit auch die Gegenströmung, die Auflösung

[1] Vollbild 25, Abb. 48, 49, 52, 53.



Abb. 51. Steinakirchen (Niederösterreich): Pfarrkirche, spätes 15. Jahrhundert, Kanzel und Hochaltar barock.

ins Gedankenfremde, Unfaßbare, die später die Gegenreformation und die Barockkunst völlig beherrscht.

Die Krypta des Stiftes Nonnberg in Salzburg (1471 vollendet, Abb. 50) bietet ein kleines, aber überaus deutliches Beispiel solch spätgotischen Raumerlebens. Wenn man sie etwa mit der romanischen Krypta in Gurk vergleicht (Abb. 9, Seite 66), kann man die ganze Bedeutung des zurückgelegten Weges ermessen. Klarheit und Verwirrung, Gedrücktheit und Weiträumigkeit sind hier auf eine seltsame Weise verschmolzen. Es ist gewiß keine Mystik, was uns hier anspricht, aber doch ebenso gewiß auch kein reiner Rationalismus.

Wohl das bezeichnendste Kunstmittel dieser Richtung bildet die Hereinziehung der Strebepfeiler in den Innenraum. Technisch ist es ja gleichgültig, ob die Mauer innen oder außen an den Strebepfeilern hinläuft, ob also die Pfeiler von außen gleichsam angelehnt sind oder in den Innenraum einspringen. Die frühe Gotik hat das erstere gewählt, weil dadurch die Funktion sichtbarer und der Baublock aufgelockert wird. Die Spätgotik erstrebt gerade



Abb. 52. Weistrach (Niederösterreich): Pfarrkirche, spätes 15. Jahrhundert, Kanzel und Altäre modern.

das Gegenteil: klare einheitliche Begrenzung. Auch kann sie den Raum zwischen den Strebepfeilern im Innern wohl verwerten: Innungskapellen, Nebenaltäre, Beichtstühle usw. finden hier Platz. Oft werden auch Emporen in entsprechender Höhe eingebaut. Vor allem aber war dadurch die malerisch verfließende Wirkung des Raumes selbst aufs höchste gesteigert. Ganz zart löst er sich nun auf, Licht- und Schattenwirkungen bereiten die eigentliche Mauer wie ihre Fenster vor.[1]

Wohl das herrlichste Denkmal dieser Art bildet der hohe Chor der Franziskanerkirche zu Salzburg (1408 begonnen, 1452 wahrscheinlich vollendet). Baumeister war Hans Stethaimer aus Burg-

[1] Eine technisch höchst verständige und eigenartige Umdeutung des Systems taucht auch um diese Zeit auf: über den Seitenschiffen werden halbe Kreuzgewölbe angelegt, welche als Widerlager gegen das Mittelschiff, gleichsam als eingezogene Strebebogen wirken. Ein Beispiel bietet Tafel VI, Zeichn. 5 (Freistadt in Oberösterreich). Ganz ebenso konstruiert ist die herrliche Stiftskirche zu Göß bei Leoben, die ehemalige Klosterkirche zu Schönbach (Niederösterreich) und die Pfarrkirche zu Steinakirchen (Niederösterreich), Abb. 51. Um diese Zeit findet sich diese Lösung ausschließlich in Österreich, in frühromanischer Zeit war Ähnliches in Südfrankreich versucht worden (Grandson, Frontfroide, Silvacanne, Portoirs, St. Savon, Chauvigny, St. Sernin zu Toulouse, St. Paul zu Issoire usw.).

hausen, dessen Erstlingswerk nach Guby im Innviertel liegt (Pischelsdorf), der dann zu Landshut in Bayern St. Martin und die Hl.-Geist-Kirche erbaute, und dessen letztes und reifstes Werk die Salzburger Kirche ist, zugleich das einzige monumentale Bauwerk, das in dieser ehrwürdigen Metropole bürgerlichem Stolze sein Dasein verdankt: denn zur Zeit der Errichtung des Chores war die Kirche Pfarrkirche.

Der wundervolle Gegensatz des hohen lichten Chorbaues zum alten romanischen Schiffe lag vielleicht gar nicht im urspünglichen Plane, der wohl auch ein neues Langhaus vorsah. Hier wie bei der Wiener Stephanskirche haben aber des Meisters Nachfolger in dem, was sie nicht ausführten, fast noch größeren Feinsinn bewiesen als in dem, was sie ausführten. Denn erst durch diese Einschränkung des Planes kam gerade das, was an dem Chorbau neu und eigenartig war, zu vollster Geltung: das Streben nach Klarheit und Vernünftigkeit einerseits, das sich vor allem kundtut in der völligen Zusammenfassung des Raumes um einen Mittelpunkt, auf der anderen Seite aber auch das Irrationale, Übervernünftige, das in der seltsamen Belebtheit und Leuchtkraft des Raumes deutlich zum Ausdruck kommt (vergl. Abb. 12, Seite 71). Was Meister Johannes in Zwettl anbahnte, hat Meister Hans hier endgültig vollzogen: die Umwandlung des französischen Chorhauptes in eine Halle (vergl. Tafel VI, Zeichn. 3). Ob tatsächlich auch äußere Beeinflussung vorlag (etwa über böhmische Bauten, Kolin, Kuttenberg usw.), ist noch nicht geklärt.

Am deutlichsten prägt sich dieses Ineinandergreifen des Rationalismus und seiner Gegenempfindung, die notwendig eintreten mußte, solange das Streben doch noch auf Überirdisches ging, bei jedem Kirchenbau naturgemäß in der Wölbung aus, die ja das Aufstreben ins Jenseitige am unmittelbarsten verkörpert. Hier hat denn auch die Spätgotik ihre eigenartigsten Gebilde geschaffen.

Das einfache Kreuzgewölbe, wie wir es in Zwettl oder beim Chorbau der Stephanskirche antreffen (Tafel VI, Zeichn. 1 und 6), weicht immer reicheren Gestaltungen. Zwischen den Joch- und Diagonalrippen werden weitere Rippen eingezogen, zunächst noch übersichtlich gegliedert, jedes einzelne Joch mit einem Stern überspannend (Hauptschiff der Stephanskirche, Tafel VI,



Abb. 53. Schöndorf bei Vöklabruck (Oberösterreich): Presbyterium 1481, zweischiffige Halle etwas später.

Zeichn. 6), bald aber ohne jede Rücksicht auf die Jochteilung in reicher Verschlingung über die volle Länge des Schiffes hin ausgebreitet.[1] Als dann auch die Sonderung der Schiffe aufgehoben wird, erstreckt sich endlich das Rippengewebe auch nach

[1] Eine Übergangsform, noch mit Jochrippen, stellen die Seitenschiffe von St. Stephan dar, ein ausgebildetes Netzgewölbe zeigt Schwaz, Tafel VI, Zeichn. 4, vergl. auch Abb. 49 (Ybbsitz) und Abb. 53 (Schöndorf).

den Seiten hin gleichmäßig über den ganzen Raum, oft in verwickelten, kaum auflösbaren Formen und Verschlingungen.[1] Da zugleich auch die Absetzung der Gewölbe durch die Kapitäle immer spärlicher wird, bis sie endlich ganz verschwindet, entstehen jene lebensvollen Bildungen, bei denen das Gewölbe fast springbrunnenartig aus den Pfeilern emporschießt.[2] Aber auch diese Wirkung wird später unterbrochen, indem man die Rippen sogleich nach ihrer Loslösung durchschlingt und aus der ursprünglichen Richtung biegt (Abb. 48, 51, 52).

So drängt auch hier die ganze Entwicklung zu Formen, die zwar durchaus irrational anmuten, aber doch weder mystisch noch ekstatisch genannt werden können. Im Gegenteil, sie reizen geradezu das klare Denken, die äußere Beobachtung, ihnen nachzuspüren, die Verschlingungen aufzulösen, die einzelnen Linien zu erfassen und herauszuheben als die erkennbaren Elemente einer an sich verwirrenden und unbegreiflichen Fülle. Ein Wandel der Einstellung also, der für die gesamte Entwicklung der Wissenschaft und Kunst seit Ausgang des Mittelalters maßgebend ist: nicht mehr ein zentrales religiöses oder mystisches Gesamterlebnis, von dem aus alle Einzelerkenntnisse gespeist werden, sondern vielmehr deutliche Hinneigung zu diesen Einzelerkenntnissen, von denen aus man endlich auch in die Rätsel der Gesamtzusammenhänge einzudringen hofft.

In der Kunst führt dieser Wandel vor allem zu einer neuen Auffassung der Einzelheiten. Waren sie früher nur wertvoll, sofern sie ihre Stellung im Ganzen erfüllten, so läßt man sie nun immer deutlicher in ihrer Besonderung wirken. Portale, Statuen und Zieraten heben sich klar von der glatten Wand ab, wollen als selbständige Kunstwerke für sich betrachtet und gewürdigt werden. Ja, man geht noch weiter, grenzt diese Einzelheiten scharf ab, umrahmt sie geradezu, wobei diese Umrahmung meist wieder nicht steil zu einer Spitze strebt, sondern innerhalb des horizontalen Abschlusses die Form um ihrer selbst willen gelten läßt. Betrachten wir etwa die prächtige Wappenwand zu Wiener-Neustadt (Abb. 54), die Friedrich III. an seiner Burgkapelle errichten

[1] Vollbild 2, auch Tafel VI, Zeichn. 3 (Salzburg, Franziskanerkirche), ferner Abb. 48 (St. Valentin) und Abb. 52 (Weistrach).

[2] Vollbild 25, trotz der einfachen Gewölbegestaltung, auch Abb. 12 (Salzburg), Abb. 53 (Schöndorf), und Abb. 57 (Schwaz).

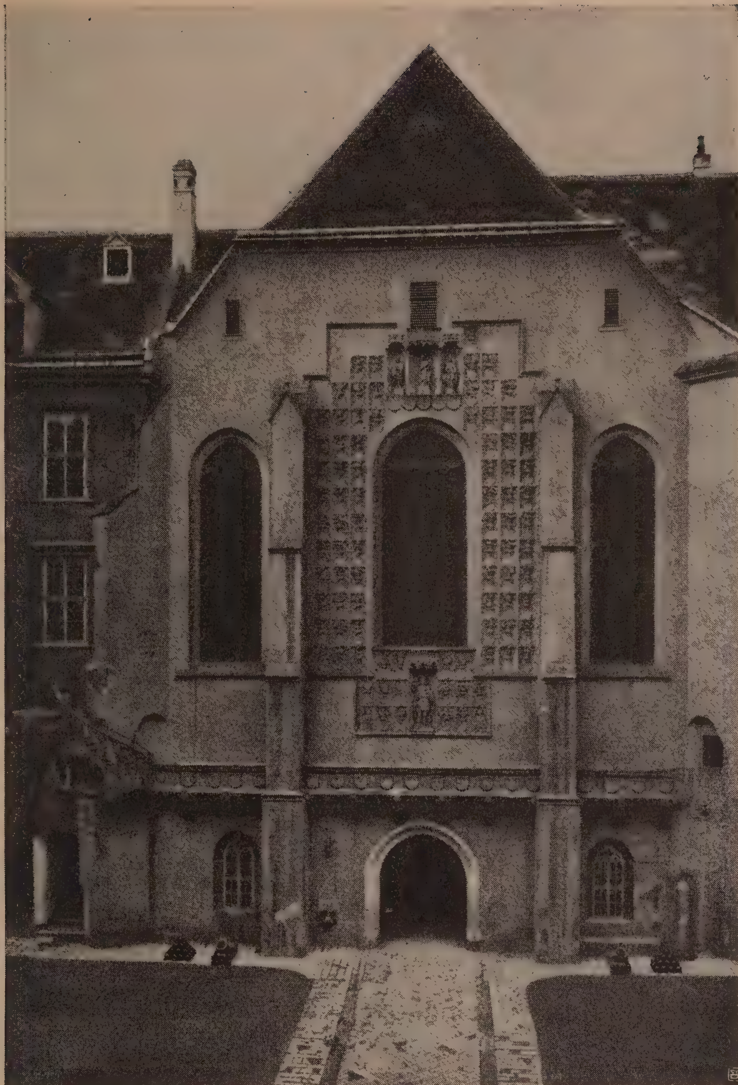


Abb. 54. Wiener-Neustadt (Niederösterreich): Wappenwand an der Georgskirche, von Peter von Pusica 1453 errichtet. (Inneres: Vollbild 25).

ließ und die sein Geschlecht in unvordenkliche Zeiten zurückleitet. Die Wappenfolge selbst löst sich zwar über dem großen Fenster noch zart im Dreieck auf, aber ein Gesimse legt sich wagrecht darüber und faßt das Ganze straff zur Einheit. Gewiß bestehen noch weitere Entsprechungen: der Gegensatz von Wagrechter und

Giebelschluß kehrt am Dache wieder, anderseits weisen alle Horizontalen auf die kräftig betonte Galerie im ersten Stockwerke, aber das beweist nur, wie wohlbedacht der Schmuck in die Gesamtfläche hineingesetzt ist; seine bezeichnende Absonderung von der im übrigen fast kahlen Wand wird dadurch nur noch deutlicher. Selbst die Strebepfeiler verlieren hier ihre stützende, raumschaffende Kraft, scheinen in erster Linie der Begrenzung zu dienen.

Ja noch mehr! Man fühlt den Innenraum hinter dieser Wand überhaupt kaum mehr, die Wand ist zur wirklichen Fläche geworden, für deren Gliederung die Schönheit der Proportionen bedeutsamer war als die innere Funktion: an Stelle des organischen Formgesetzes tritt mehr und mehr das der äußeren Größen- und Maßverhältnisse.

Fast noch ausgeprägter läßt sich dasselbe an der Fassade der Pfarrkirche zu Schwaz in Tirol erkennen.[1] Die ungeheure Fläche scheint durch die Strebepfeiler und Gesimse eher in schönen Verhältnissen abgeteilt, als von innen her gegliedert. Die Portale sind noch durch ein besonderes Gesimse rechtwinkelig umrahmt, doch auch die Fenster darüber wirken ganz eigenartig in der scharf begrenzten Fläche. Am fesselndsten aber ist wohl die Art, wie am Giebel das innere Aufstreben gleichsam beschwichtigt erscheint. Die große — wieder scharf umrahmte — Uhr gibt ihm einen Mittelpunkt, die aufsteigenden Dienste schraffieren ihn mehr, als daß sie ihn hinaufreißen, ja die Fialen selbst lösen sich nicht in Spitzen, sondern in Horizontalen auf.

Noch sparsamer ist der Schmuck an der Kirche zu Hall (bei Innsbruck). Hier wirken fast nur mehr die schönen Verhältnisse, in denen die Flächen zueinander abgestimmt sind (Abb. 55). Die Strebepfeiler sind zu zart aufsteigenden Leisten verkümmert.

Reichlicher wurde der Schmuck im Innern verwendet, freilich auch hier stets gesammelt auf deutlich geschlossene Einzelheiten. Die Einrichtung wurde ja nun gleichfalls im Sinne des bürgerlichen Bedarfes vermehrt und ausgestaltet. Prächtige Schnitzaltäre erstanden in den Chören wie in den Innungs- und Bruderschaftskapellen. An ihren Flügeln hat sich die gotische Tafelmalerei zu

[1] Vollbild 26. Die Fassade dürfte zu den spätesten Teilen gehören. Über die Baugeschichte s. S. 189.



Abb. 55. Hall in Tirol, Vorhalle der Pfarrkirche. An die nach 1434 errichtete Kirche um 1490 angebaut.

selbständiger Blüte entwickelt, wie an den Schreinfiguren die Plastik neue Ausdrucksformen gewann. Die Bildhauerkunst entfaltete sich an den reichen Sakramentsnischen und -häuschen, in denen damals das Allerheiligste aufbewahrt wurde,[1] die Kanzel wurde als besonderes Schaustück ausgeführt, ebenso der Taufstein. Auch die Brüstungen der Galerien und Emporen ließ man

[1] Vergl. Abb. 56. Die gotischen Altäre hatten keine Tabernakel, diese kamen erst um 1600 auf.

meist reich zieren (Vollbild 18, 24, ferner Abb. 48, 49, 53). Kostbare Grabplatten und Totenschilde bedeckten die Wände, dazu die Glasgemälde der Fenster, die zu immer umfassenderen Darstellungen herangezogen wurden, endlich die Bemalung der Gewölbe, die selten fehlte, wenn sie auch — anders als die modernen Ausmalungen — stets bescheiden gehalten blieb: alles in allem ein farbenprächtiger, fast verwirrender Reichtum, der sich von der klaren Bauart des Ganzen noch schärfer abhob.

Und derselbe Gegensatz endlich in der Formgebung selbst. Die Hochgotik hatte auch beim Kleinwerk die Masse durchbrochen, Kraftlinien abgesondert und alles Gewände in leichtes Maßwerk aufgelöst. Nun bleibt die Mauer als solche deutlich erhalten, vor ihr aber vollzieht sich ein ungemein reiches Geflecht. Pfeiler und Fialen, ihrer inneren Bedeutung beraubt, werden umgebogen, ineinander verschlungen und auf die mannigfachste Art verschränkt, wie die Rippen der Gewölbe.[1] Und wie beim Gewölbe, so wird auch hier der Verstand geradezu angelockt, diesem Gewirre nachzuspüren, die einzelnen Linien herauszulösen aus der malerischen Gesamtheit. Manchmal — wie bei dem schönen Gößer Portal (Vollbild 32) — beruht der Reiz vor allem auf dem Ineinanderwirken klarer Umgrenzungslinien und anderer, die phantasievoll darein verschlungen sind. Diese lösen sich dann auch ganz unversehens auf in reine Naturgebilde, Blattbüschel und Quasten. Manchmal wieder wird mit selbständigen Einzelformen eine Gesamtform malerisch umschrieben. So baut sich etwa in Mondsee der Portalgiebel (Vollbild 21) aus lauter Statuen auf, überaus wirksam und geschmackvoll, aber gewiß nicht mehr streng tektonisch.[2] Vergleicht man ihn mit dem verwandten Giebel von Maria Stiegen in Wien (Vollbild 22), so sieht man deutlich, in welchem Sinne sich die Spätgotik fortentwickelt hat: die wesenhafte Eingliederung ins Ganze weicht einer malerischen Bezogenheit, das Einzelne will mehr und mehr um seiner selbst willen gelten und genossen sein.

Alle Bestrebungen greifen also ineinander: der Idealismus der Deutschen verlangt nach Klärung des Raumes und verbindet sich daher von selbst mit dem Rationalismus des Bürgertums.

[1] Vergl. Vollbild 19, Abb. 56.

[2] Das Portal ist stark restauriert. Auf dem Kielbogen saßen prächtige Krabben, die Baldachine wurden verändert, die Figuren überstrichen. Auch zeigt ein alter Holzschnitt (Jahrb. 1879) noch ein feingeformtes Abschlußgesimse über den Baldachinen.

Dennoch bleibt er so wesenhaft auf Überirdisches gerichtet, daß es zu einer vollkommenen Auflösung in äußere Gesetze nicht kommen kann. Der vernunftmäßigen Klarheit tritt notwendig die malerische Bewegtheit gegenüber und erst im Widerspiele beider Elemente vollzieht sich das eigenartige Raumerlebnis der Spätgotik.



Abb. 56. Lorch bei Enns (Oberösterreich): Sakramentshäuschen von 1480.

Inzwischen war aber in Italien dies Streben nach einer klaren, vernunftmäßigen Erfassung der Welt schon in weit höherem Maße erfüllt worden. Die Italiener, den alten Römern stammverwandt, stets unter dem Eindrucke antiker Überlieferungen lebend, fanden ihren eigenen Nationalismus bestätigt in den Gesetzen der antiken Kunst und faßten daraus Mut und Kraft zu einer grundsätzlich neuen Einstellung, die denn auch als „Renaissance" (italienisch „Rinascimento," das ist Wiedergeburt) bezeichnet wird. Zwar bekannte man sich nicht zum reinen Außenraume, aber der Innenraum ward derart klar und gesetzmäßig aufgebaut, daß er völlig unpersönlich, ja außerpersönlich wirkte. Wie der antike Tempel läßt er ein Göttliches als Quell und Mitte all dieser Ordnung wohl noch ahnen, aber das unmittelbare Überfließen des Eigenerlebens ins Allgemeine ist aufgehoben. Hier der Betrachtende, dort das Werk! Beide leben voneinander unabhängig und streng gesondert.

Und doch ist es auch kein reiner Dualismus, denn was bedeuten Klarheit, Gesetzmäßigkeit, Schönheit? Sind es nicht Eigen-

schaften der Dinge, die das Erlebnis völlig beherrschen? Und wenn sie schrankenlos wirken, hat dann Persönlichkeit überhaupt noch Sinn und Wert? Ist sie dann nicht ein Spielball dieser Dinge, die bald anlocken, bald abstoßen; ist sie nicht hilflos preisgegeben den Gesetzen der Außenwelt, die sie bald emporheben, bald zermalmen; ist der sittliche Wille, die schöpferische Kraft im Einzelnen dann nicht völlig ohnmächtig, mehr eine Qual als eine Rettung?

Solche Fragen traten aus dem Gewirr der Bestrebungen immer deutlicher hervor und beherrschten seit der Jahrhundertwende (1500) alle Gemüter. Eine klare Lösung sollten sie freilich — nach langen Irrwegen — erst Jahrhunderte später durch die großen deutschen Philosophen Kant, Fichte, Schelling, Hegel erfahren. Aber schon damals war die Stellungnahme der Deutschen durchaus bestimmt: der sittliche Wille, das innere Erlebnis sprach lauter als aller Rationalismus; Glaubensfreudigkeit und Glaubensfestigkeit kamen wieder über das Land, die Gotik erhielt vom neuen Sinn und Bedeutung. Gerade deshalb, weil sie von Renaissancegedanken und -problemen durchsetzt war, stand sie noch einmal machtvoll auf und rief ihr Nein! allen denen entgegen, die sich vom äußeren Schein verwirren ließen.

So erstehen noch bis tief ins 16. Jahrhundert hinein allenthalben im Lande gotische Kirchen, oft genug Raumschöpfungen von ganz ungeheurer Kraft und Eindringlichkeit. Denn auch die Deutschen suchten den Raum gleichsam zur absoluten Verwirklichung zu steigern, den Innenraum „an sich“ zu gestalten, aber er ward notwendig zugleich auch immer persönlicher und erlebnishafter, weil diesem Volke eben Innenraum und Innenerlebnis zusammenfiel.

Die herrlichsten Bauwerke dieser Art finden wir im Süden, auf dem Wege nach Italien, vor allem in Tirol, wo der reiche Bergwerksegen eine rege Bautätigkeit begründete. Zwar wurden sie fast durchwegs im 18. Jahrhundert barockisiert, aber das Wichtigste, der Raum selbst, blieb doch deutlich. So zeigen schon die frühesten Großbauten, St. Oswald in Seefeld (Turm und Chor 1450, Gewölbe 1466, Abschluß 1474) und die Pfarrkirche zu Hall (1434 begonnen), eine ungewöhnliche Weite und Größe des Raumgefühles. Noch deutlicher wird dies Streben in den zweischiffigen Kirchen, die schon deshalb häufig errichtet wurden, weil Bürgerschaft und Bergknappen gesonderte Altäre und Kirchenräume verlangten. Ein schönes Beispiel bietet die Pfarrkirche zu



Abb. 57. Schwaz in Tirol: Inneres der Pfarrkirche.
Hauptbauzeit 1490—1502. 1912 regotisiert.

Rattenberg (1473—1507), deren mächtige Halle durch die runden Marmorsäulen so zart gegliedert wird, daß auch die beiden Chöre nur wie Anbauten dieses großzügigen Raumes wirken. Höchste Vollendung findet dieser Typus in der herrlichen Pfarrkirche zu Schwaz.[1] Hier hat man an die beiden Hauptschiffe noch je ein Seitenschiff angefügt, so daß eine freie und weite Halle entstand, von einer Eindringlichkeit, die sich kaum schildern läßt. Es ist wirklich nur Raum, was wir hier fühlen, lebendig flutender, kaum mehr eingeengter Raum, klar, als vollkommene Einheit empfunden,

[1] Vergl. Abb. 57 sowie Tafel VI, Zeichn. 4. — 1460—1465 soll Lukas Hirschvogel aus Nürnberg einen Kirchbau geleitet haben. Ob dieser später vierschiffig umgebaut oder der heutige Bau völlig neu errichtet wurde, ist strittig. Seit 1492 stand der Bildhauer und Baumeister an der Münchener Frauenkirche Erasmus Grasser dem Baue vor bis zur Vollendung 1503. Turm



Abb. 58. Innsbruck (Tirol): Die Hofkirche vor der Barockisierung.
Nach einem Stich von 1614.

und doch vor allem empfunden, erlebt, ganz und gar bezogen auf die Stimmung der Gläubigen, die hier wandeln und weilen.

Doch auch die dreischiffige Hallenform wurde in ähnlichem Sinne fortgebildet: das Hauptschiff wuchs mehr und mehr in die Breite, die Seitenschiffe wurden immer schmäler gestaltet, so daß sie eigentlich nur die eine Aufgabe erfüllten, den Hauptraum weich verfließen zu lassen. Damit war aber zugleich wieder eine Vereinheitlichung des Raumes und seine unmittelbare Beziehung auf das Gemüt des Betrachtenden gegeben. Ein wichtiges Glied dieser Entwicklung bildet die Franziskanerkirche in Schwaz (1507—1515), eine äußerste Endform die Hofkirche zu Innsbruck, die 1553—1563 unter Leitung des Trientiners Andreas Crivelli errichtet wurde. Hier stoßen die Gegensätze schon scharf aufeinander: Crivelli hatte sich in mehreren Schloßbauten als Meister der Renaissance gezeigt,[1] die von ihm aufgenommenen Steinmetzen waren Oberitaliener, der Portalbau der Kirche ist in reinen Renaissanceformen ausgeführt, auch im Innern sind die Pfeiler durch Basen und

und manche Einzelheiten noch später. 1750 wurde die Kirche leicht barockisiert, 1912 regotisiert. Leider ließ sich der ursprüngliche Eindruck auch hier nicht mehr völlig wiedergewinnen. Vor allem sind die Gewölberippen etwas zu schwächlich geraten.

[1] Er hatte in Trient für den Kardinal Clesius am Schloß Cavalese mitgewirkt und das Schloß Toblino erbaut. Näheres über die Baugeschichte der Hofkirche bei Josef Weingartner, Die alten Kirchen Innsbrucks, Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien, 35. Band, 1920/21.

Kapitelle in antikisierende Säulen umgedeutet (Abb. 58), aber der Raum selbst steht doch noch ganz unter dem Einflusse der mächtigen kirchlichen Überlieferung, ist ganz im Sinne der Gotik gehalten, durchaus malerisch, unmittelbar auf das Gemüt wirkend, wenn auch klar und in sich gefaßt. Und der kaiserliche Bauherr, Ferdinand I., stand mit seinem Empfinden selbst auf dieser Seite, er hat unter ausdrücklicher Berufung auf Wiener und Augsburger Kirchen wiederholt die Ausführung deutsch-gotischer Einzelheiten gefordert.

Und in der Tat drückt diese späte Gotik eine Gesinnung aus, die in äußerster Anspannung oft nahe an das Ideal germanischen Kunstwollens herandringt. Wieder ist es die innere Einheit, die verkündet wird, nun aber nicht mehr aus dem Widerspruche von Geist und Stoff, sondern aus einem an sich schon rein geistigen Gegensatze heraus. In den besten Innenräumen der Spätgotik erleben wir nicht nur den Zwiespalt zwischen verstandesmäßiger Gesetzlichkeit und tiefem Gefühl, wir ahnen zugleich die Lösung: das Weltgesetz im All und die sittliche Kraft im eigenen Herzen, beide sind eins, strömen aus einer Quelle und wirken ineinander zu einem Ziel.

* * *

Es wäre also ganz falsch, die Spätgotik als Verfallstil zu betrachten. Vielleicht wäre sie sogar noch weiterer Entwicklungen fähig gewesen, wäre nicht die ganze kirchliche, auf jenseitige Ziele gerichtete Bautätigkeit überhaupt mehr und mehr zurückgetreten. Auch das ist ja für jene Zeit der bürgerlichen Vormacht bezeichnend, daß die profane Architektur nun rasch an Umfang und Bedeutung gewann und allmählich den wesentlichsten Teil der gesamten Bautätigkeit ausmachte. In den Städten drängte schon die stete Feuersgefahr zu festerer Bauweise, bald wurden auch von den Stadtvertretungen Bauvorschriften erlassen, die Stein- oder Ziegelbau forderten und so entfaltete sich der städtische Wohnbau immer reicher und stattlicher.

Nach der berühmten Schilderung des Äneas Silvius[1] vom Jahre 1438 waren in Wien damals die meisten Häuser aus Stein,

[1] Äneas Silvius Piccolomini (1405—1464), berühmter Humanist, nachmals Papst Pius II. Eine Auswahl seiner Briefe in deutscher Übertragung erschien bei E. Diederichs, Jena 1911. Bezeichnend für die damalige Wirkung der Gotik ist die Tatsache, daß er — da er als Papst seine Geburtsstadt Pienza mit einem Dome schmückte — diesen in Erinnerung an die „Eindrücke, die er bei seinem Aufenthalte in Deutschland empfangen hatte," als dreischiffige Halle, in Grundriß und Gewölbebildung gotisch erbauen ließ, eine eigenartige, von allen italienischen Kirchen der Zeit abweichende Schöpfung.

groß, reichlich geschmückt, gut gebaut, mit hohen Giebeln und breitgewölbten Hausfluren, innen und außen bemalt. „Unschön ist nur," so fährt er fort, „daß die Dächer meistens mit Schindeln und nur wenige mit Ziegeln gedeckt sind," — woraus man ersehen kann, daß auch Ziegeldächer damals in vielen Städten schon selbstverständlich waren. Bedenkt man nun, daß überdies geistliche und weltliche Adelige ihren Reichtum entfalteten, daß endlich auch zahlreiche öffentliche Bauten notwendig waren, die gewiß hinter den Bürgerwohnungen nicht zurückstanden, so kann man ermessen, wie bedeutsam die weltliche Bautätigkeit neben der kirchlichen Kunst damals hervortrat.[1]

Vermag nun aber der Profanbau die Stilbildung wirklich zu beeinflussen? Da es sich doch stets um eine Mehrzahl kleiner, an sich bedeutungsloser Räume handelt, kann ja ein einheitliches Raumgefühl kaum zustande kommen und so fehlt auch jeder tiefere Anlaß zu ausdrucksvoller Gestaltung, solange wenigstens, als diese Gestaltung wirklich von innen her erfolgen soll, wie das der mittelalterlichen Kunst entsprach. Nun gewannen allerdings die Bürgerhäuser das Prinzip ihres Aufbaues nicht sosehr aus ihrer inneren Gliederung, als vielmehr von der Straße her, deren Raumwirkung ein Vorwalten der Höhenrichtung und einen steilen Giebelschluß bedingte. Doch gab das noch nicht Anlaß zu ausgesprochener Stilbildung. Der Mauerbau als solcher aber hat der Übernahme eigenartiger Stilformen eher widerstanden, als solche ins Leben gerufen. Die ekstatisch bewegten Formen, in welchen sich das Mauerwerk der Dome auflöste, die spitzen Bogen, Wimperge und Fialen, die den Gegensatz zwischen Innenraum und Außenraum verkörperten, hatten hier keinen Sinn.

So übernahm die Profanarchitektur die im Kirchenbau ausgebildeten Stilformen zunächst nur in Einzelheiten und wieder für Einzelheiten, zur Ausschmückung von Toren, Türen und Fenstern. Ihr innerer Ausdruckswert wurde dabei eingeschränkt, sie wurden tatsächlich zu reinen Zieraten, welche der Mauer nicht unmittelbar entwachsen, sondern vielmehr wie Schmuckstücke angefügt sind. Vor allem liebte man es, Erker in dieser Weise reicher zu schmücken. Noch aus der Zeit Friedrichs III. stammt der schöne Erker an

[1] Im Verlag für Geschichte der Stadt Wien erschien vor kurzem ein Heft, in welchem Gemälde mit Ansichten und Straßenbildern Wiens aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts gesammelt sind (Dr. Anselm Weissenhofer, Die ältesten Ansichten der Stadt Wien).

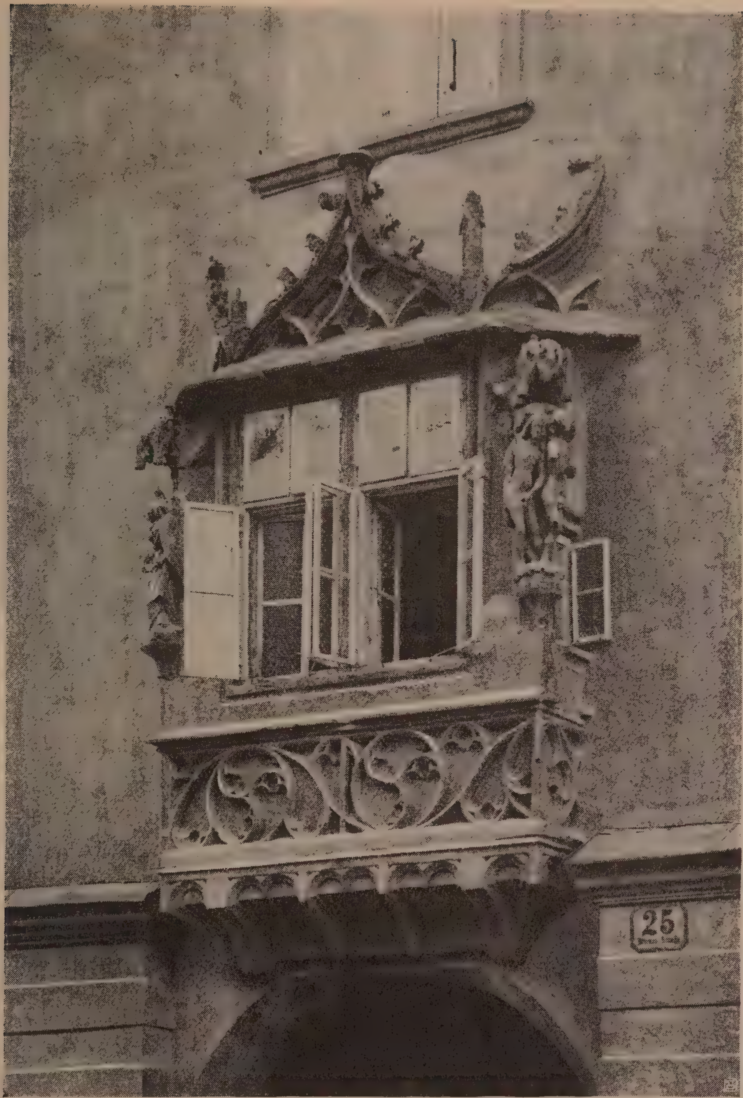


Abb. 59. Wiener-Neustadt, Erker am Hause Wienerstraße 19 (früher 25), um 1459.
Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese.

der ehemaligen Domherrnschule zu Wiener-Neustadt (um 1459, siehe Abb. 59). Stück für Stück begleiten hier die gotischen Einzelheiten den Aufbau. Das Hervorwachsen des Erkers aus der Mauerfläche ist trefflich dargestellt. Es folgt die Brüstung, an welcher wieder das Ineinanderwirken scharf umrahmender und ornamental



Abb. 60. Bruck a. d. Mur (Steiermark): Kornmesserhaus, zwischen 1494 und 1510 erbaut.

bewegter Linien fesselt, dann in getrennten Figuren die Vertreibung Adams und Evas aus dem Paradiese, darüber ein abgrenzendes Gesimse mit malerischer Schattenwirkung, über dem sich endlich die zarte Auflösung in architektonischen Zierformen vollzieht. Überall also höchst geschmackvolle Anpassung der Einzelheiten an den Aufbau, nirgends jedoch jene innere Einheit, die für den hochgotischen Kirchenstil bezeichnend war. Und so ist auch der Erker als Ganzes eben nur ein Schmuckstück an einer glatten Fassade, wenigstens im Sinne der Gotik. Im Sinne der Renaissance ist er zugleich Mitte und Maßpunkt aller Verhältnisse, welche diese Fassade beherrschen. Die Proportion wird ja bereits wichtiger als die Funktion.

Ein Doppelerker von ähnlichem Aufbau befindet sich im äußeren Hofe des Stiftes Klosterneuburg, etwas trockener, vielleicht auch durch Restaurierung beeinträchtigt, aber doch in dem stimmungsvollen alten Hofe von köstlicher Wirkung.

Wohl der berühmteste und auch schönste Erker Österreichs ist das „goldene Dachl" zu Innsbruck (Vollbild 29). Es wurde —



Abb. 61. Hohensalzburg, gotische Halle (um 1500).

wie jetzt feststeht — von Kaiser Maximilian I. an der damaligen Residenz als Zuschauerloge für die öffentlichen Spiele, die auf dem Stadtplatze aufgeführt wurden, errichtet und um 1500 vollendet. Den Hauptanteil am Baue hatte neben Maximilians Hofmaler Jörg Klöderer jedenfalls Erasmus Grasser, der um diese Zeit auch in Schwaz als Baumeister tätig war.[1] Von ihm stammt vor allem der reiche plastische Schmuck, der besonders im offenen Obergeschosse den Aufbau völlig beherrscht. Dennoch ist auch hier die Gesamteinstellung die gleiche wie beim Neustädter Erker: die Einzelheiten bleiben doch reiner Schmuck und heben sich von der einfachen glatten Fassade deutlich ab.

Kein Erker, sondern eine Loggia bildet die Zierde des schönen Kornmesserhauses in Bruck an der Mur (Steiermark).[2] Kein Auswirken des Innenraumes also, sondern Auflockerung des Gebäudeblocks, wie sie für die italienische Baukunst bezeichnend ist und wie sie besonders in Venedig einen prächtigen Palaststil begründet hatte. Unverkennbar hat dieser venetianische Stil das Kornmesserhaus beeinflußt, aber wie deutsch ist es doch zugleich! Die etwas derbe Kraft, mit der sich die Lauben aufbauen, die mehr schmuckhafte und interessante als im klassischen Sinne schöne Art etwa der Balustradebildung — vor allem aber wieder die Stellung

[1] Josef Garber, Das goldene Dachl, Kunst in Tirol, Sonderband 4, Hölzel, Wien 1922.
[2] Es wurde vom Bürger Pankraz Kornmesser zwischen 1494 und 1510 erbaut, fälschlich wird es öfters als Herzogsburg bezeichnet. S. Abb. 60.



Abb. 62. Innsbruck (Tirol): Unter den Lauben der Herzog Friedrich-Straße

dieses Teiles im Ganzen, all das entspricht durchaus dem Geiste nordischer Profanbaukunst. Denn die reichgezierte Loggia hebt wieder nur die Mitte einer langgestreckten, glatten Fassade hervor, verleiht dem Hause einen schönen Schmuck, ohne es aus der allgemeinen Bauart völlig herauszuheben.

Wieder in anderer Fassung tritt uns dasselbe Streben entgegen an dem „Bummerlhaus" in Steyr (Oberösterreich, Vollbild 28), dessen Fassade sich aus dem 15. Jahrhundert vollkommen



Abb. 63. Innsbruck (Tirol): Flur eines Hauses der Herzog Friedrich-Straße.

unverändert erhalten hat. Geben die vielstöckigen Tiroler Erkerbauten den Häusern eine kräftige Vertikalgliederung, bietet der eine Mittelerker einen deutlichen Maßpunkt für alle Proportionen, so ist hier die Wirkung gleichsam in die Breite erstreckt. Das ganze erste Stockwerk ist erkerartig vorgeschoben und mit einer schönen Balustrade geziert. Alle anderen Teile sind sehr sparsam geschmückt. Am stärksten wirkt das hohe abgewalmte Dach, das der ganzen Fassade ein unbeschreiblich trauliches, dabei doch kräftiges Aussehen verleiht.

So bleiben denn vor allem zwei Grundsätze für die gesamte gotische Profanbaukunst Österreichs — und in gewissem Grade für alle gute Profanbaukunst überhaupt — maßgebend: Umdeutung der Ausdrucksformen zu reinen Schmuckformen und sparsame, auf einzelne wesentliche Bauglieder gesammelte Verwendung dieser Schmuckformen.

In diesem Sinne hat sich schon im Laufe des 14. Jahrhunderts für den Profanbau eine eigene Formensprache ausgebildet, die später sogar wieder auf die kirchliche Kunst einwirkte. Vor allem vermied man die ausdrucksvollen gotischen Spitzbogen. Schlichte rechteckige Fenster mit schön gekehlter Umrahmung, oft auch mit steinernem Fensterkreuz, sind die Regel. Manchmal werden ihrer mehrere staffelförmig zusammengekoppelt, so daß der mittlere Fenstersturz über den seitlichen liegt (vergl. Vollbild 29, das Fenster im ersten Stockwerke). Auch einfache Rundbogen finden sich wieder öfters (Abb. 60, Vollbild 28). Besonders bei Türen und Toren wird endlich der gerade Abschluß häufig durch vorspringende Eckkonsolen belebt.[1] Die Profilierung der Pfeiler verwandelt sich in kerbschnittartige Verzierungen, die besonders gern in Windungen um den Schaft geführt werden (Vollbild 27). Überhaupt verlieren alle Profile das ausdrucksvoll Kräftige und lösen sich in runde oder glatte Leisten auf. Wölbungen sind natürlich auch im Profanbau häufig, vor allem bei den Einfahrtshallen, die breit und geräumig erbaut werden. Meist steigen sie unmittelbar vom Boden auf und erstrecken sich mehr in die Breite als in die Höhe. Die Rippen sind entweder derb oder nur aus Stuck aufgetragene Zierleisten. Häufig fehlen sie ganz. Spätgotische Hallen mit ihren weiten Wölbungen machen oft einen gewaltigen Eindruck (Abb. 61), in kleineren Räumen kann die Wölbung aber auch ungemein beruhigend und gemütlich wirken (Abb. 62, 63). Stiegen erbaute man aus Holz oder aus Stein, und zwar mit Vorliebe als Wendel- oder Spindeltreppen. Eine ganz eigenartige Stiegenanlage hat sich in der Burg zu Graz erhalten, eine Doppelspindeltreppe, aus zwei ineinandergreifenden Treppen kombiniert, überaus geschmeidig und geschmackvoll wirkend.

Auch die Wohnräume erhielten in dieser Zeit ihre Ausgestaltung, die eigentlich bis heute nicht mehr grundsätzlich geändert

[1] Vergl. Vollbild 29, die Fenster des Obergeschosses, Vollbild 28, das Haupttor, auch Abb. 48 (die Sakristeitüre links vorne).

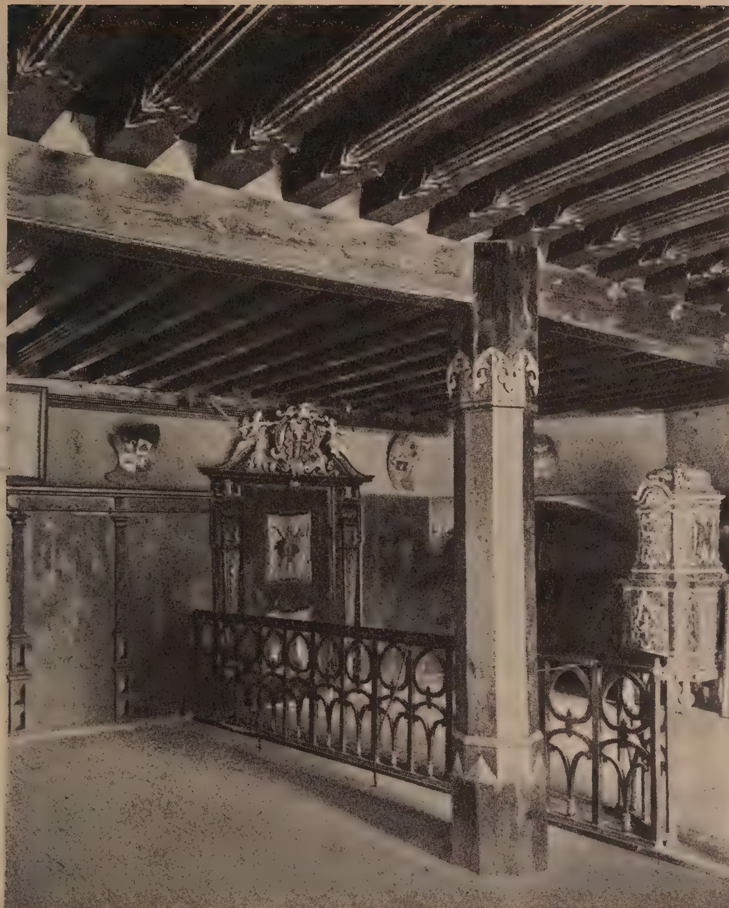


Abb. 64. Hall in Tirol. Saal im Rathause mit gotischer Balkendecke.

ward. Nur verstellte man die Wände noch nicht so hoch hinauf mit Einrichtungsstücken, wie man das heute zu tun pflegt, höchstens erhob sich ein prächtig geschnitzter Kasten an der Hauptwand. Dafür verliehen hölzerne Vertäfelungen oder Wandmalereien dem Raum eine warme, wohnliche Stimmung. Die Decke war entweder in Mauerwerk gewölbt oder in Holzbalken ausgeführt (Abb. 64), wobei oft reiches Schnitzwerk die Balken ziert. Auch bemalte Holzdecken finden sich übrigens öfters, besonders im Süden.

Vornehme Gemächer wußte man mit erlesenem Prunk auszustatten. So gehören die Räume, die sich Erzbischof Leonhard



Abb. 65. Hohensalzburg. „Schlafraum" des Erzbischofs Leonhard von Keutschach (um 1501).

von Keutschach 1501 auf Hohensalzburg errichtete, wohl zum Prächtigsten, was die Innendekoration je geleistet. Leider war durch die Verwahrlosung nach der Säkularisation eine Restaurierung notwendig, die (1851) vieles derb und in unechtem Stoffe ersetzte, besonders im sogenannten Schlafraum des Erzbischofs (Abb. 65). Trotz des großen Reichtums sehen wir aber auch hier eine wohl abgewogene Verteilung des Schmuckes. Die geschnitzten Holzleisten mit den Baldachinfiguren, die zwischen den (jetzt imitierten) Ledertapeten emporsteigen, dienen deutlich der Wandgliederung, auch das übrige Schnitzwerk bleibt trotz reicher Vergoldung noch zurückhaltend und geschmackvoll gliedernd, nur an den Türen steigert es sich zu üppiger Pracht: naturalistische Pflanzenranken, Vögel, wilde Männer mit Hunden und Wild, eine wilde Frau mit Einhorn, all das tummelt und verschlingt sich aufs mannigfachste, fast verwirrend, doch stets gefällig. Die Türen selbst zeigen aufgelegtes reichgeschnitztes Maßwerk und kunstvolle Beschläge. Außerdem enthält die Stube noch ein besonderes Prunkstück: den



Abb. 66. Schloß Tratzberg bei Schwaz in Tirol: Wohnraum um 1520.

unversehrt erhaltenen Kachelofen von 1501, der auf österreichischem Boden nicht seinesgleichen hat. — Anstoßend an dies Gemach hat sich noch ein kleiner Raum erhalten, der als Bibliothek gedeutet wird, endlich ein großer Saal, dessen flache Decke auf zwei Säulen aufruht und der vielleicht der Leibwache zum Aufenthalt diente.

Eine ganze Anzahl schöner gotischer Zimmer hat sich auf Schloß Tratzberg (bei Schwaz in Tirol) erhalten. Der Bau wurde 1500 von den Brüdern Tänzel von Tratzberg begonnen, zog sich aber bis in die zweite Hälfte des Jahrhunderts hin, so daß hier alle Entwicklungen von der späteren Gotik bis zur ausgebildeten Renaissance in ursprünglichen Beispielen zu sehen sind. Auch diese Räume zeigen meist Wandtäfelung mit umlaufenden Bänken, flache Balkendecken und nur an einzelnen Stellen reicheres Schnitzwerk (vergl. Abb. 66). Ähnlich, wenn auch entsprechend einfacher haben wir uns die Wohnungen der Bürger in den Städten zu denken. In holzarmen Gegenden war vielleicht die Wölbung häufiger, an Stelle der Schnitzereien traten schön profilierte Steinrahmungen,

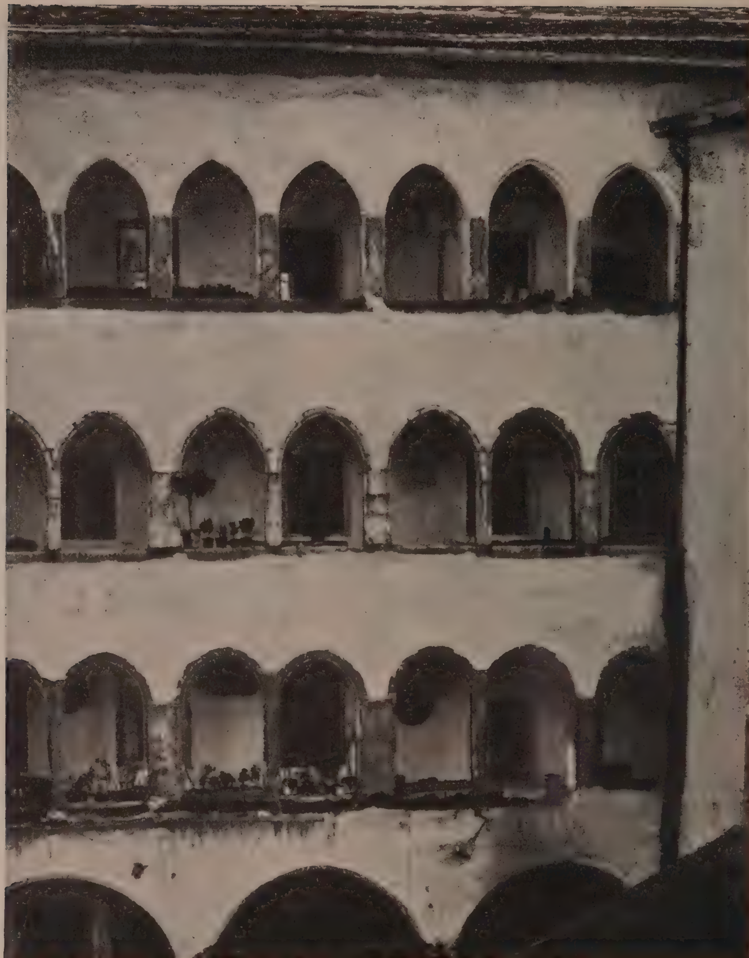


Abb. 67. Schwaz (Tirol): Spätgotischer Hof im Fuggerhause.

— aber die Grundeigenart ward doch nicht verändert. Ja selbst in die Bauernstuben drang dieser Stil und fand dort, besonders in der bäuerlichen Schnitzarbeit, noch lange eifrige Pflege.

Dennoch wurde der Profanbau schon früh auch von einer anderen Seite her beeinflußt. Die Gotik konnte gerade wegen ihrer Ausdruckskraft der weltlichen Baukunst keine Grundlagen bestimmen. So ist es verständlich, daß für diese bald die Renaissance Bedeutung gewann, deren Stärke eben in der klaren weltbejahenden Einstellung lag. Allerdings herrschte nicht mehr — wie in der

Antike — der reine Außenraum. Aber Innenraum und Außenraum flossen vollkommen zusammen in dem Streben nach strenger, vernunftmäßiger Zentralisierung. So ward der Mittelpunkt des Palastes als Hofraum ausgebildet, rings von Arkadengängen umgeben, die überleiten zum Gebäudeblock, der wieder allseitig gleichmäßig diesen Kern umschließt. Und bei einfachen Wohnbauten, bei denen solche Geschlossenheit nicht möglich war, wurden wenigstens alle Räume um einen Hauptsaal angeordnet, der dann meist auch nach außen hin durch einen Balkon oder eine Loggia als Mittelpunkt der Fassade gekennzeichnet wurde.

Beide Gestaltungen hat man in Österreich bereits im 15. Jahrhundert übernommen. Allerdings stand die schmale und langgestreckte Form der Baugründe im Wege und man mußte sich helfen so gut es ging. Zu vollkommen geschlossenem Ausbau konnte es übrigens auch aus stilistischen Gründen nicht kommen, solange die Gotik überhaupt noch wirksam war. So ist der großartige Arkadenhof des Fuggerhauses zu Schwaz in Tirol (Abb. 67) vom Ende des 15. Jahrhunderts nur an zwei Seiten durchgeführt. Immerhin machen die in drei Stockwerken übereinandergelagerten Spitzbogenarkaden einen starken Eindruck. In anderen Fällen, wie beim Hofe der ehemaligen Burg zu Krems (Niederösterreich, Abb. 68) sowie in St. Veit a. d. Glan (Kärnten) kamen die Arkaden gar nur an einer Seite zur Ausführung. Ja es blieb das die Regel, da bei den langen schmalen Höfen eine gleichmäßige Gestaltung meist gar nicht möglich war. Bei einstöckigen Gebäuden fehlen oft auch noch Bogen und Gewölbe, über kräftig vorkragenden Konsolsteinen wurde nur der Gang mit seiner Brüstung errichtet, das übrige etwa — wie es noch heute geschieht — in Holz oder Eisen ergänzt.



Abb. 68. Krems (Niederösterreich): Hof in der alten Burg.

Auch der Mittelsaal konnte naturgemäß nur dort angelegt werden, wo genügend Raum zur Angliederung mehrerer Zimmer vorhanden war. Reine Verwirklichung fanden die neuen Baugedanken überhaupt nur dort, wo größere Anlagen frisch geschaffen wurden, vor allem bei Burg- und Schloßbauten. Für diese hatte sich — besonders in Frankreich — eine ganz neue Grundrißgestal-

tung ausgebildet: um einen annähernd quadratischen Hof lagern sich gleichmäßig die Gebäude mit kräftigen Türmen in den vier Ecken. Von dieser Art war die ursprüngliche Anlage der Wiener sowie der Wiener Neustädter Hofburg, beide von Kaiser Friedrich III. in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts ausgebaut. Bei dem etwas späteren Tratzberg (Tirol, siehe oben) finden wir den Hof bereits von zwei Seiten mit offenen Arkadengängen geziert, dagegen sind die Türme zu schlanken Erkern zusammengeschrumpft.

Im Wehrbau, der ja den Mauerbau in seiner klarsten und selbständigsten Verwirklichung darstellt, kam denn auch die weltliche Baukunst zu ihren machtvollsten Schöpfungen. Zwar fehlten unseren Städten die Mittel, derart großartige Stadttore zu errichten, wie wir sie etwa in den Hansastädten finden, aber mancher Ort hat doch in einem Stadtturm gleichsam seine ganze Kraft zusammengerafft und — besonders wenn ein größerer Kirchturm mangelte — nun in einem weltlichen Denkmale seinen Reichtum und sein Selbstbewußtsein bewiesen. So erhebt sich der Turm von Perchtoldsdorf (bei Wien, Abb. 69) weithin sichtbar, groß und trotzig. Er war bei der damals drohenden Türkengefahr allerdings zunächst als ein Bollwerk gegen den Feind gedacht und tatsächlich war er noch kaum vollendet, als (1529) die sengenden Horden von Osten her nahten. Auch bei dem Stadtturme von Enns (Oberösterreich, Vollbild 31), der laut Jahreszahl 1564 fertig wurde, mag der Wehrzweck wesentlich mitgesprochen haben, aber die rein architektonische Wirkung tritt uns hier doch weit deutlicher entgegen. Dieser mächtige Bau ist wahrhaft Repräsentant eines stolzen Gemeinwesens, all das Kraftvolle, das dem reinen Mauerbau eignet, ist hier zu künstlerischem Ausdruck gesammelt. Und so entspricht auch die ganze Art des Aufbaues, die Übereinanderschichtung selbständiger, in sich geschlossener Geschosse schon mehr der Renaissance als der Gotik.[1] Vielleicht noch wuchtiger wirkt der Münzerturm zu Hall in Tirol (Abb. 70), bei dem sich ebenfalls eine unmittelbare militärische Bestimmung nicht nachweisen läßt. Bewundernswert ist hier — wie auch bei dem Innsbrucker Stadtturme (Abb. 31,



Abb. 69. Perchtoldsdorf bei Wien, Turm.

[1] Den reinen Renaissancestil repräsentieren die Stadttürme von Retz (Niederösterreich), Ödenburg (Ungarn), Krummau und Budweis in Südböhmen.

Seite 112) — vor allem die Kraft, mit der sich das Bauwerk vor dem mächtigen Gebirgshintergrunde hält: jedes schwächliche Bauwerk wird ja von diesen Bergriesen unbarmherzig erdrückt. So griff denn besonders in Tirol diese trotzige Art der Turmgestaltung sehr häufig auch auf die Kirchtürme über, wobei man ja meist unmittelbar an romanische Überlieferungen anknüpfen konnte. Auch hier freilich führte der reine Mauerbau eher zur Renaissance als zu einer Vollendung der Gotik. Der kernige Kirchturm von Bregenz am Bodensee (Vollbild 30) zeigt sehr schön das Ineinanderwirken der beiden Stile: das kräftig-zierliche Satteldach hat bereits reine Renaissanceformen, aber auch in den unteren Geschossen sind die gotischen Einzelheiten mehr als Glieder einer wohl ausgewogenen Proportion behandelt. Und doch! Wenn man ins Auge faßt, wie hier das Obergeschoß überhöht wurde, wie die Maßwerkfenster ganz hinaufgerückt sind, daß sie die Gesimse fast durchstoßen, — wenn man damit die gleichmäßige Geschoßteilung und die fast gedrückten Doppelfenster etwa des Ennser Stadtturmes vergleicht, dann sieht man, wie immerhin in der kirchlichen Baukunst die Einstellung eine ganz andere war. Auf der einen Seite bürgerliche Kraft und Wohlordnung, auf der andern wahrhaft innerlicher Höhendrang.



Abb. 70. Hall in Tirol: Münzerturm.

So blieb denn auch die Gotik für den Kirchenbau in unseren Gegenden bis ins 17. Jahrhundert hinein maßgebend. Das Spätwerk der Innsbrucker Hofkirche (Abb. 58) steht keineswegs vereinzelt da. Selbst bedeutende Kirchenbauten wurden — besonders im Norden — noch zu einer Zeit gotisch errichtet, als im Profanbau die Renaissance bereits unbestritten herrschte. In Niederösterreich ist da vor allem die ehemalige Stiftskirche in Pernegg zu nennen, deren Neubau nach 1585 unternommen

wurde.[1] Das vollkommen einheitliche Innere mit dem weitgespannten Netzgewölbe, den mächtigen eingezogenen Strebepfeilern und den Emporen bietet eine geistreiche Weiterbildung der Spätgotik von großartiger Raumwirkung. Noch späterer Zeit gehört die Pfarrkirche zu Waldhausen in Oberösterreich (nördlich Grein) an. An der Empore findet sich die Inschrift: „Baumeister M. Hiob Eder, Baumeister über dies Gotteshaus 1612." Die Kirche ist eine dreischiffige Halle, bei welcher in den Einzelheiten (besonders an der Südvorhalle und Emporenbrüstung) schon vielfach reine Renaissanceformen begegnen. — Renaissance und Gotik vereinigt endlich in eigenartiger Weise die Franziskanerkirche in Wien, die 1603—1611 von Abraham Mall und Peter Centner erbaut, späterhin allerdings im Innern stark barockisiert wurde. Dennoch zeigt auch sie, besonders im Gewölbe und Strebesystem, deutlich das Nachwirken der Gotik.[2]

Wirklich verdrängt wurde die Gotik auch aus der kirchlichen Baukunst erst dann, als im Barock ein Stil entstanden war, der ebenfalls höchste Ausdruckskraft besaß und imstande war, die unmittelbar ins Überirdische drängende Religiosität der nordischen Völker künstlerisch darzustellen. Auch dann wurde freilich noch manches gotisierende Werk geschaffen, aber es handelte sich doch eben nur mehr um ein Gotisieren, um eine freie Auseinandersetzung mit den Formen der Gotik vom Standpunkte einer selbständigen und in sich gefestigten Künstlerschaft aus, meist anläßlich der Ergänzung oder Erneuerung eines älteren Werkes. Als Beispiel sei der Nordturm der Stiftskirche zu Klosterneuburg genannt, dessen Ausbau (bis zur Galerie) 1637—1648 erfolgte, im wesentlichen — wie Pauker urkundlich nachweist — ein Werk des großen Barockbaumeisters Joh. Bapt. Carlone. Vielleicht noch merkwürdiger ist der Umbau der Deutschordenskirche in Wien vom Anfang des 18. Jahrhunderts, der allerdings durch eine spätere Regotisierung im Innern wieder etwas verwischt wurde. Die seit der Mitte des 18. Jahrhunderts immer häufiger werdenden Regotisierungen gehören dagegen schon einer neuen Gesinnung an, die über

[1] Das Stift Pernegg bei Geras im Waldviertel wurde 1783 aufgehoben, der Turm nach Brand 1820 sehr trocken erneuert, das Stiftsgebäude zum großen Teil dem Verfall überlassen.

[2] Auch in Deutschland hat die wiedererwachende Baulust der Gegenreformation zunächst häufig auf die heimische Gotik zurückgegriffen. Besonders von den Jesuiten wurden einige wirklich bedeutende derartige Bauwerke geschaffen; das großartigste: die Jesuitenkirche zu Köln (Hauptbauzeit: 1617—1629, Baumeister Christoph Wamser).



Abb. 71. Braunau (Oberösterreich): Turm der Pfarrkirche.
Turm 1492, der barocke Helm von 1759.

Klassizismus und Romantik unmittelbar zur geschichtlichen Einstellung der letzten Jahrzehnte überleitet.[1]

Noch wichtiger als diese immerhin spärliche und über das Gewohnte hinausgehende Nachgotik ist das Fortleben des gotischen Geistes im Barockstil selbst. Ohne Frage beherrscht vor allem die deutsche und österreichische Barockkunst im wesentlichen ein Empfinden, das der inneren Einstellung der Gotik durchaus verwandt ist. Der mächtige innere Auftrieb, der besonders bei barocken Einrichtungsstücken oft ganz überraschend hervorbricht,[2] die Auf-

[1] Vortrefflich unterrichten über diese Entwicklungsstufen der Nachgotik zwei Aufsätze von Dr. Hans Tietze: Das Fortleben der Gotik durch die Neuzeit, Mitteilungen der Zentralkommission, Bd. XIII, 1914, ferner: Wiener Gotik im 18. Jahrhundert, Kunsthistorisches Jahrbuch der Zentralkommission 1909.

[2] Vollbild 7 u. 15 (Hochaltar), 18 (Orgel), Abb. 12, Seite 71 (Altar)! Vergl. auch die barocke Bekrönung des Turmes Abb. 71 als ein Beispiel für zahllose ähnliche.

lösung des Stofflichen, die hier allerdings nicht mehr zu architektonischen Kraftlinien, sondern zu rein malerischen Wirkungen führt, vor allem aber die innere Ausdruckskraft aller Formen ist beiden Stilen durchaus gemeinsam und kennzeichnet beide als Erzeugnisse eines in seinen tiefsten Wurzeln einheitlichen Strebens. Wenn man nun noch erwägt, wie weit die Grundlagen dieses Strebens zurückweisen, wenn man die „geheime Gotik" bereits in den Anlagen und Zierformen der altgermanischen Bauernkunst erkannt hat, dann wird man den neueren Forschern zustimmen, die den „gotischen Geist" als wesentliches Element aller nordisch-germanischen Kunst hinstellen (Worringer, Scheffler, Strzygowski u. a.). Die gesamte mittelalterliche und neuzeitliche Kunstentwicklung erscheint dann beherrscht von dem Gegensatze, in den dieser Geist zu der antiken Überlieferung tritt: Innenwelt gegen Außenwelt, Aufstreben gegen Ausgewogenheit, Ausdruck gegen Maß. Und der Ausgleich vollzieht sich keineswegs friedlich: wie ein gewaltiges Ringen sieht sich die Entwicklung an und die eigentliche Gotik, die ohne Frage den Höhepunkt dieses Ringens darstellt, ist selbst ein Stil des Kampfes. Ihr ganzes Wesen ist Kampf und Leidenschaft.

Aber gerade das Typenhafte dieses Gegensatzes legt es nahe, ihn von einem noch höheren Standpunkte aus zu betrachten: sind nicht in ihm die Gegenpole der Kunst überhaupt umschrieben, die Hauptrichtungen des Schaffens überhaupt erschöpft? Muß uns der „gotische Geist" dann nicht noch bedeutsamer erscheinen, als ein wesentliches Element aller menschlichen Kunst im weitesten Sinne? Schon in den Werken der primitiven Völker sehen wir ihn nach Ausdruck ringen, die chinesischen und indischen Pagodenbauten beherrscht er ebenso, wie die ägyptischen Pyramiden und Tempel, selbst in den Schöpfungen der Antike bricht er hervor und durchdringt dann immer deutlicher die frühchristliche und byzantinische Kunst. In der Gotik schafft er sich seinen strahlenden Höhepunkt, aber auch der Abstieg bedeutet keineswegs ein völliges Versinken; im Barock taucht er von neuem empor und bleibt bis in die jüngste Zeit gewaltig spürbar (Scheffler, „Der Geist der Gotik"). Ja gerade für unsere Zeit liegt es wieder nahe, dieser Auffassung noch eine besondere Betonung und Wertung beizufügen: Da wir aus einer stark veräußerlichten Kunst herausstreben, neigen wir dazu, heftigen Ausdruck des Gefühles, Leidenschaft und Erregung schon an sich und unmittelbar als höchste metaphysische Wesen-

heiten anzusehen, den „gotischen Geist“ also nicht nur als wesentliches Element, sondern geradezu als den einzig echten und innerlichen Kern aller Kunst zu betrachten.

Kehren wir aber von der mehr sinnbildhaften Bezeichnung zur sachlichen Fassung der Pole zurück, dann werden wir doch zögern, hier allzu einseitig zu urteilen. Denn die Gegensätze, die unser Wirken beherrschen, bedingen einander im gleichen Maße, wie sie einander widersprechen: Innenraum ohne Außenraum wäre gar nicht denkbar, Ausdruck ohne Maß nicht darzustellen, Höhenstreben ohne horizontale Gliederung nicht zu verwirklichen. Daß jede Zeit und jedes Volk nur von einer bestimmten Seite her einzudringen vermag in das Geheimnis der Kunst, daß bald der Innensinn, bald der Außensinn die Pforte bilden muß, das liegt nur an der beschränkten Form alles menschlichen Erlebens, kann jedoch nicht den Sinn dieses Erlebens bilden. Und je tiefer eine Zeit und ein Volk sich scheinbar in ihr eigenstes Element versenkt, um so sicherer wird sie auch den Gegenpol zum Ausdruck bringen. So hat die antike Kunst in ihren höchsten Werten die Darstellung der Außenwelt zur Ahnung eines ewigen inneren Wertes gesteigert, so hat auch die Gotik wieder die Außenwelt keineswegs geleugnet, im Gegenteil durch innige Durchdringung von Innen- und Außenraum beide in eine höhere Seinsform aufgelöst. Denn das Letzte und Allgemeinste kann weder auf der einen noch auf der anderen Seite der Erscheinung liegen, sein Erlebnis kann sich selbst mit dem stärksten Erlebnis des einen oder des anderen Poles nicht decken. Nur hinter der Erscheinung dürfen wir es suchen, in der Tiefe.

Wie sollen wir diesen reinsten, gegensatzlosen Gehalt nun aber nennen? Die Kunstlehre früherer Zeiten hat ihn als „das Schöne“ bezeichnet, freilich dabei eine Verwirklichung vor Augen gehabt, die das klar Gesetzmäßige stark betonte. Zeiten, deren Streben anders gerichtet war, haben daher die Allmacht des Schönen geleugnet. Und doch hätten auch sie ohne innere Richtung, ohne zielhaftes Streben nichts zu leisten vermocht. Vielleicht aber wird dies Ziel am ehesten deutlich, wenn wir auf das Wesen jenes Idealismus verweisen, der all die Zeiten hindurch alle wahrhaft schöpferischen Völker und Führer beseelte: jenes tiefe Gefühl für die schaffende, göttliche Kraft in uns selbst wie im All, — für sie, die notwendig zugleich im höchsten Sinne klar und gegliedert erscheinen muß, wie auch bewegt von unendlich quellendem Leben.

Da freilich diese Kraft, diese Harmonie selbst doch nie zur Erscheinung werden kann, da alle Kunst sich doch stets nur im vergänglichen Stoff, im „farbigen Abglanz" verwirklichen kann, in den beschränkten Formen irdischen Erlebens, — darum ist das Gebiet der Kunst auch unbegrenzt und unerschöpflich, darum kann es ein letztes und abschließendes Kunstwerk nie geben, immer von neuen Einstellungen und Voraussetzungen aus drängt die Menschheit jenem Ideal entgegen, jede Zeit, jede Völkerschaft sucht es ihrem Wesen gemäß wieder und wieder zu erringen. Die Antike, welche die Welt vor allem sinnlich, als ein von außen Gegebenes betrachtet hatte, ward verdrängt durch eine mehr innerlich bedingte Erlebniskunst: die Gotik blühte heran. Aber ihr Idealismus selbst führte wieder zu neuen Wandlungen, auch sie löste sich langsam wieder auf, um die Außenwelt noch inniger zu durchdringen, die Renaissance, die Barockkunst nahte, immer neue Gebilde aus neuem Empfinden heraus schaffend.

Die ganze Geschichte der Kunst schildert so einen steten Wandel. Ja selbst der Inhalt des Kunstwollens wechselt rasch und was heute entzückte, kann morgen mißfallen. Aber das Erlebnis der Kunst bleibt dennoch unwandelbar und das ist das Wesentliche! Daß unser Geist stets etwas als schön, als groß und erhaben empfinden muß, daß er seinem ganzen Wesen nach auf diesen Wert gerichtet ist und ihn erstrebt, das hebt jede Verwirrung wieder auf und läßt all die unübersehbaren Kunstwerke erst recht als Bestätigung erscheinen des einen Unvergänglichen, dessen Gleichnis sie sind!



Abb. 72. Krems (Niederösterreich):
Spätgotischer Torbau an der Piaristenkirche.

Die bedeutendsten Bauwerke der Spätgotik in Österreich.

(Die wichtigsten und zugänglichsten Baudenkmäler der Gotik nach 1430.)

Wien.

Burgkapelle, durch Friedrich III. erbaut, 1449 geweiht. Die Tradition nennt wohl fälschlich Nikolaus Lerch als Baumeister. Einrichtungen größtenteils von 1802.

Die alten Dorfkirchen der Vororte: Heiligenstadt, St. Michaelskirche, bei der Restaurierung 1894—1898 bis auf die Grundmauern abgetragen, Turm vollkommen neu. — Grinzing (1893—1894 umfassend restauriert). — Sievering, innen barockisiert, die gotisierenden Einzelheiten des Äußeren stammen von der Restaurierung 1896 her. — Penzing, ursprünglich zweischiffig mit eingezogenen Strebepfeilern und Emporen, 1758 von Matthias Gerl saalartig umgebaut. Vor der Kirche schöne Lichtsäule vom Anfang des 16. Jahrhunderts. — Hietzing, vielfach umgebaut, im Innern völlig barockisiert.

Profanbau:

Spinnerin am Kreuz an der Triester Reichsstraße, 1451—1452 von Hans Puchsbaum an Stelle eines älteren Denkmals errichtet.

Heiligenstadt: Pfarrhof bei St. Jakob im Hofe rechts.

Niederösterreich.

Korneuburg: Pfarrkirche (15. Jahrhundert); Kanzel 1766 von Matth. Kölbl aus Tulln, die übrige trockene Einrichtung von der Restaurierung 1899—1903, bei welcher der Turm vollkommen neu erbaut wurde. Sakramentsnische von 1382.

Deutsch-Altenburg bei Hainburg (Abb. 37): Chorbau der Pfarrkirche um 1500, sehr reich, abhängig vom Wiener Dombau. Stark restauriert.

Brunn am Gebirge, 14. Jahrhundert: spätgotisch umgebaut, zuletzt 1522. Turm 1852—1864.

Mödling: St. Othmarkirche, 1454 begonnen, nach Türkenzerstörung 1690 neu eingewölbt. Die interessanten Chor-Strebepfeiler wie in Pernegg. — Spitalskirche, um 1450, mit hübschem, stark restauriertem Nordportal.

Baden: Pfarrkirche, romanische Anlage, ursprünglich mit zwei Osttürmen am Choransatz. Umbau nach 1477. Nach 1529 neuerliche Ausbesserungen. Ende des 19. Jahrhunderts äußerst nüchterne Regotisierung des Chores.

Wiener-Neustadt: Chor der Liebfrauenkirche mit schönen Oratorien, 1449 bis 1487 an das romanische Langhaus angebaut (Vollbild 7). – Neuklosterkirche, Hallenschiff um 1450, wertvolle Barockausstattung aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. – Georgskirche (Vollbild 25) 1449–1460 (siehe Seite 173). – St. Peter an der Sperre (jetzt Magazin), vielleicht ein Frühwerk Peters von Pusica (nach 1440), mit schönem Südportal.

Aspang: Pfarrkirche Unter-Aspang, 15. Jahrhundert, mit älteren Bauteilen, dabei alter Karner. Filialkirche in Ober-Aspang: Schöner Hallenraum mit fesselnden Einzelheiten.

Wilhelmsburg an der Traisen: Pfarrkirche, 15. Jahrhundert, 1913 wenig glücklich restauriert. – Marienkapelle, frühgotischer Chor, 1320 geweiht, Schiff und Orgelempore barock, um 1660.

Kilb: bedeutender Bau des 15. Jahrhunderts, Bauhütte St. Stephan. Turmhelm 1768–1773. Interessanter Hochaltar 1801–1807 (Bilder v. Kr. Schmid).

Mank: Chor Anfang 15. Jahrhundert, Langhaus um 1500. Schöne Barockeinrichtung um 1700.

St. Leonhard am Forst: Pfarrkirche mit schöner Kapelle (um 1500).

Melk: Pfarrkirche im Ort, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Besonders das Äußere stark restauriert, Turm von 1868.

Ybbs: Pfarrkirche, Langhaus 1490, Chor 1525, Orgelchor und Turm 1721, Turmhelm 1874.

Ferschnitz: ältester Bau 1425, heutige Gestalt 1575 (!): Späteste Gotik mit Renaissanceeinzelheiten vermengt. Hochaltar und Kanzel Mitte des 18. Jahrhunderts.

Steinakirchen (Abb. 51) um 1500.

Purgstall, Pfarrkirche: älterer Turm, Langhaus 1418–1450, Chor, Sakristei und Emporen 1712–1719, Seitenemporen 1848. – Schloßkapelle (um 1350), altes Sakramentshäuschen, sonstige Einrichtung von 1858.

Ybbsitz (Abb. 49): Chor 1419 geweiht, Langhaus 1489–1497, Turm 1794, prachtvoller Hochaltar aus der Kartäuserkirche Gaming von 1740.

Waidhofen an der Ybbs: Stadtpfarre, Halle des 15. Jahrhunderts mit interessantem Chorschluß. 1880 regotisiert.

St. Peter in der Au: hochgotischer Chor, Langhaus zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts. Einrichtung von der Restaurierung 1913.

Weistrach (Abb. 52) um 1500, 1868 nach Westen hin erweitert, neuer Turmhelm 1891. Einrichtung von der Regotisierung 1913.

Krennstetten (bei Aschbach): Langhaus vor 1441, großer Hallenchor um 1500, Turmhelm 1888. Hochaltar 1868, restaurierter spätgotischer Flügelaltar von 1576. Renaissancekanzel aus der Abteikirche zu Seitenstetten von Hans Seiz aus Passau 1636.

Haag: Chor und Turm 1433, Langhaus Ende des Jahrhunderts. Regotisiert 1892.

St. Valentin an der Westbahn: Pfarrkirche (Abb. 48), Chor 1476, Langhaus mit Emporen 1522, regotisiert 1870–82, (zugleich Neubau der Sakristei, Barbarakapelle, Turmabschluß und Einrichtung der Kirche).

Pöggstall (nördlich Weitenegg): Pfarrkirche, zweischiffig, um 1480 erbaut, spätgotische Altäre, die übrige Einrichtung um 1840. — Ehemalige Pfarrkirche St. Anna, jetzt Ruine, zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Heiligenblut bei Pöggstall, 1480—1494: großartiges Sakramentshäuschen vom Ende des 15. Jahrhunderts. Glasfenster. Nicht uninteressant sind auch die nahen Kirchen in Münichreit und Neukirchen am Ostrong, sowie zu Kottes bei Ottenschlag.

Schönbach: ehemalige Klosterkirche, Mitte des 15. Jahrhunderts. Schönes Westportal, gotische Altäre. (Vergl. Anm. Seite 179).

Drosendorf Stadt: mit typischen Seitenemporen. 1461—64 erbaut, Anfang des 18. Jahrhunderts schonend barockisiert. Turm nach Brand 1846. — Östlich der Kirche Rolandsäule, der untere Teil um 1500, der obere Ende 16. Jahrhundert. — Die im 17. Jahrhundert innen völlig barockisierte Kirche der Altstadt Drosendorf enthält ein schönes Sakramentshäuschen vom Anfang des 16. Jahrhunderts.

Raabs-Oberndorf: spätromanisches Langhaus, im 15. Jahrhundert umgestaltet und erweitert. Einheitliche, edle Chorausstattung um 1780.

Eggenburg (Vollbild 12): romanische Türme, Neubau der Kirche 1450 (Chor) bis 1485. Einfluß der Wiener Bauhütte. Schönes Sakramentshäuschen. Die Kanzel eine Nachahmung der Wiener, datiert 1515.

Mailberg: Kunigundenkirche.

Mistelbach: Pfarrkirche 1502—03, Turmabschluß 1834.

Imbach: ehemalige Klosterkirche, zweischiffig, mit eigenartigem Westturm. Josefskapelle um 1300, Chor etwas später, Hallenschiff zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Maria Laach bei Aggsbach: Wallfahrtskirche, 15. Jahrhundert. Turm 1512. Wertvoller Flügelaltar von 1500, schöne Einzelheiten (Kanzel, Portal, Emporenbrüstung). Renaissancegrabmal von Alexander Colin (1607).

Schwallenbach, zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts: Charakteristischer Turm. Strebepfeiler nach innen gezogen.

Spitz: Pfarrkirche, Ende des 15. Jahrhunderts. Achse stark gebrochen, dadurch ungemein malerische Wirkung. Schöne Emporenbrüstung und Südportal.

St. Michael (Wachau): Jahreszahlen am Chor 1521, 1523, Turm 1544. Im Innern interessante gotisierende Restaurierung durch Cyprianus Biasino von 1631 (neue Pfeiler und Gewölbe). Malerischer Karner und Reste der Befestigung von 1530.

Weißenkirchen: Verbindung zweier einschiffiger Anlagen des 15. Jahrhunderts. Das Langhaus völlig barockisiert. Malerische Befestigung.

Stein: Pfarrkirche, Chor erste Hälfte des 15. Jahrhunderts. Schiff um 1464. Durch gewaltsame Regotisierung stark beeinträchtigt. — Frauenbergkirche, zweite Hälfte des 14. Jahrhunderts.

Krems: Piaristenkirche, Turmunterbau romanisch, Chor 1457, Langhaus 1508 geweiht. Einfluß der Dombauhütte St. Stephan. Reiches Südportal (1477). Torhalle beim Choransatz über dem Abgang zur Krypta (Abb. 72), fesselnde Durchdringung der Gotik mit Renaissanceelementen. Im Innern schönes Chorgestühl der Renaissance (um 1600). Hochaltar urkundlich 1756, Hochaltarbild, wie die Bilder der meisten Seitenaltäre von Kremser-Schmidt 1770—80. — Bürgerspitalskirche. 1470 vollendet. Eingezogene Strebepfeiler, Sakramentshäuschen.

Langenlois: Pfarrkirche. Ursprünglich spätromanisch, dem Langhaus der Minoritenkirche in Stein verwandt. Gotischer Umbau des 15. Jahrhunderts. Fassade und Obergeschoße des Turmes nach Plänen von Matth. Gerl 1754.

Profanbau:

Krems: alte Burg, Margaretenstraße (Abb. 30, Seite 111), auch viele andere Häuser, besonders an der Nordseite des Pfarrplatzes, stammen aus gotischer Zeit.

Stein: Göttweiger Hof, Passauer Hof von Meister Lienhart Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut. Manche Privathäuser an der Landstraße (Nr. 10, 129).

Wr. Neustadt: viele Häuser stammen noch aus der Zeit Maximilians, freilich durchwegs in späterer Erneuerung. Am interessantesten sind die Laubenhäuser am Hauptplatz und die zahlreichen Erkerhäuser.

Gaming: Kartause, die meisten Mönchszellen entstammen dem 14. Jahrhunderte, einige zeigen noch fast unversehrt die ursprüngliche Anlage.

Schöne gotische Innenräume, wenn auch modern zusammengestellt, zeigt die Burg Kreuzenstein bei Korneuburg, ebenso die Veste Liechtenstein bei Mödling.

Oberösterreich.

Linz: Stadtpfarrkirche, aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, der hohe Turm mit Galerie 1555. Heute alles vollständig barockisiert.

Enns: Pfarrkirche, Hauptschiff vom Ende des 15. Jahrhunderts. Wenig glücklich regotisiert. (S. S. 167).

Steyr: Stadtpfarrkirche, 1443 begonnen, Baumeister Hans Puchsbaum von St. Stephan in Wien (verwandte Choranlage). Nach seinem Tode (1454) Martin Kronschach (bis 1482), Wolfgang Tenk (bis 1515), Hans Schwedchorer vollendet den Bau 1522. Im gleichen Jahre zerstört eine furchtbare Feuersbrunst Stadt und Kirche. Erst 1638 wurde das Schiff neu (barock) eingewölbt. Nach einem Brande 1876 erhielt der Turm nach den Plänen Fr. v. Schmids einen neuen Abschluß. — Schönes Süd- und Nordportal, Taufbecken von 1569. Kircheneinrichtung barock und modern.

Mauthausen: Pfarrkirche, zweischiffig, das westlichste Joch dreischiffig. 15. Jahrhundert, barocke Einrichtung. Ähnliche Anlagen im nahen Ried (mit schöner Emporenbrüstung) sowie in Bad Kreuzen bei Grein (um 1490, mit reichem Netzgewölbe). – Weitere nennenswerte Kirchenbauten in der Umgebung: Schwertberg (zweischiffig, neuer Turm), Perg (dreischiffig, mit sehr schmalen Seitenschiffen, eingezogenen Strebepfeilern und Emporen), Grein (dreischiffige Halle), Pabneukirchen (dreischiffig, ohne Strebepfeiler, Netzgewölbe, um 1488), Königswiesen (Langhaus zweischiffig, Nordempore, überaus reiche Gewölbe).

Baumgartenberg: großartiger gotischer Hallenchor der ehemaligen Stiftskirche an das romanische Schiff angebaut, schön barockisiert.

Waldhausen: Pfarrkirche, 1612 beendet (Siehe S. 206).

Kefermarkt: dreischiffige Halle mit überhöhtem Mittelschiff, 1470 gegründet, 1476 erste Weihe. Die Blendbogen über den Strebepfeilern außen stammen aus der Barockzeit. Prachtvoller gotischer Flügelaltar, einer der schönsten Österreichs (um 1500), Meister unbekannt.

Freistadt: Pfarrkirche, teils drei-, teils fünfschiffig, aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts. Im südlichen Seitenschiff eigenartiger Emporeneinbau (um 1600); neben dem Chor (nördlich) interessante Kapelle. 1690 wurde die Kirche barockisiert. – Liebfrauenkirche, dreischiffige Halle, Westfront barockisiert, gotisches Portal. – Spitalskirche. – In der Umgebung von Freistadt mehrere bedeutende Werke der Gotik: Waldburg mit drei sehr wertvollen gotischen Flügelaltären, altem Chorgestühl, Glasgemälden; Rauhenedt bei Grünbach, ebenfalls mit sehr wertvollem Schnitzaltar. Ferner: St. Peter, dreischiffige Halle von 1467, daselbst auch kleine Grabkirche. Hirschbach: Geräumige dreischiffige Halle mit überhöhtem Mittelschiff und schönem Netzgewölbe.

Gramastetten, nordwestlich Linz: zweischiffig mit niederem Seitenschiff. Moderngotische Einrichtung.

Pesenbach (bei Aschach nördlich der Donau): schöne Kirche, 1499 geweiht, mit sehr bedeutendem Hochaltar und kleinem Seitenaltar aus der Erbauungszeit.

Ottensheim an der Donau: interessante Kirche. Jahrzahl am Chor 1461.

Eferding: große Pfarrkirche, 1451 begonnen, Langhaus 1466–1468. Auf einem Schlußstein die Jahreszahl 1493. Dreischiffige Halle mit überhöhtem Mittelschiff. Durch die eingezogenen Strebepfeiler entstehen beiderseits des Langhauses noch Kapellenreihen, so daß die Kirche wie eine fünfschiffige wirkt. Prächtige Emporenanlage mit origineller Treppe. Schöne Einzelheiten, besonders an den Portalen. Leider ziemlich gewaltsam regotisiert.

Wels: Stadtpfarrkirche, romanische Anlage, vielfach umgebaut, innen barockisiert. Nahe bei Wels: Thalheim (mit reichem Rippengewölbe), Schauersberg, Schleistheim (zweischiffig, Ende des 15. Jahrhunderts.

Lambach: Peters(Friedhof)kirche. Erster Bau um 1200, 1370 und 1462 erneuert, 1491 vollendet. Barockfassade 18. Jahrhundert, zweischiffig, alte gotische Figuren.

Vöcklabruck: St.-Ulrichs-Kirche, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts).

Schöndorf bei Vöcklabruck: bis vor 150 Jahren Pfarrkirche für beide Orte, daher stattlich und groß. Zweischiffig. Im Westen zwei Türme hintereinander, der vordere romanisch. Baudatum 1481, Einrichtung von der Regotisierung 1871. (Siehe Abb. 53, S. 181).

Gampern: Pfarrkirche 1529 durch Hans Polhaim auf Wartenberg gestiftet. Mit prächtigem Flügelaltar aus der Erbauungszeit und eigenartigem Sakramentshäuschen.

St. Georgen im Attergau: spätgotisch mit schönem Portal.

Altmünster: dreischiffige Halle aus der Mitte des 15. Jahrhunderts. Turm romanisch. Presbyterium 1625. Portale 1473 und 1517. St.-Anna-Kapelle 1490 bis 1497, Allerheiligenkapelle mit Renaissancealtar aus Steinmasse von 1518.

Hallstatt: Pfarrkirche. Der Turm stammt von der 1320 geweihten romanischen Kirche (barocke Haube nach Brand 1750). Portal 1519, darüber Fresko 1490. Zweischiffige Halle mit eigenartiger Raumgliederung. Herrlicher gotischer Flügelaltar im südlichen Chor (der des nördlichen modern). Gotische Totenkapelle am Friedhof. Die unten am Seeufer gelegene protestantische Kirche ist modern.

Mondsee: ehemalige Stiftskirche. Baubeginn nicht vor 1463, Weihe 1487. Herrliche dreischiffige Halle mit stark überhöhtem Mittelschiff. Fassade nach Brand 1774 errichtet, die Emporeneinbauten der Seitenschiffe 1674. Prachtvoller

Renaissancehochaltar von A. Waldburger 1626. Seitenaltäre größtenteils von Meinrad Guggenbichler (1649–1723) 1670–1680 errichtet. (Sakristeiportal siehe Vollbild 21.)

St. Wolfgang am Abersee: Wallfahrtskirche, Langhaus 1430–1460, Strebepfeiler nach Innen gezogen, Chorbau 1477. Restaurierung nach Brand 1480. Michael Pachers berühmter, herrlicher Hochaltar von 1471–1481. Gesamtweihe 1504. Barocke Ausmalung 1683–1697. Im Schiffe herrlicher barocker Doppelaltar, das Hauptwerk Thomas Schwanthalers aus Ried (um 1675). Spätgotische Sakristeitüre, der von Mondsee verwandt. Hinter der Kirche schöner Erzbrunnen von Lienhart Rännacher aus Passau von 1516. Der feine Frührenaissancebau darüber, wohl der früheste Bau dieses Stiles in Österreich, von 1518.

Braunau am Inn: Stephanskirche, Grundstein 1432, Weihe 1466, Baumeister Stephan Krumenauer († 1461). 1485 Einsturz der Langhausgewölbe, die aber 1486 wiederhergestellt sind. Grundstein des Turmes 1492, barocker Abschluß 1759. Dreischiffige Halle mit Kapellen zwischen den eingezogenen Strebepfeilern, so daß der Eindruck der Fünfschiffigkeit entsteht. Hochaltar modern (an Stelle eines 1906 abgebrochenen guten Barockaltares!). Gotische Steinkanzel um 1490, Schalldeckel um 1640. In einer der Seitenkapellen der sogenannte Bäckeraltar, Flügelaltar vom Anfang des 16. Jahrhunderts mit einigen modernen Figuren (siehe Vollbild 24).

In der Umgebung noch zahlreiche gotische Kirchen: Neukirchen a. E. (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, zweischiffige Halle); Handenberg (1450 geweiht, zweischiffig, Hochaltar um 1660); Hart bei Pischelsdorf (1515, einschiffig, gotische Portalhalle, Altäre 1716). Gegen Tittmoning: Gilgenberg (dreischiffig, 15. Jahrhundert, Turmaufsatz 1785, gotische Portalvorhalle, gotisches Beinhaus); Haigermoos (zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, zweischiffige Unter- und einschiffige Oberkirche). Gegen Ried: Polling, wohlerhaltener gotischer Turmbau. Die Kirche innen barockisiert; Mühlheim am Inn, einschiffig, mit reichbewegten spätgotischen Portalen.

Profanbau:

Linz: einige Häuser der Altstadt im Kerne, besonders um den Stadtplatz, der vom Kaiser Friedrich III. Ende des 15. Jahrhunderts in seiner heutigen Größe neu angelegt wurde.

Steyr: einige Häuser zeigen noch dem Bummerlhaus verwandte Fassaden, viele besitzen noch gotische Höfe.

Mauthausen: Mühle am Donauufer.

Freistadt: ist besonders reich an alten gotischen Häusern und zeigt einen eigenen Typus: Das erste Stockwerk ragt über einem gotischen Bogenfries leicht vor.

Braunau: Spitalsgebäude (1417–1430). Unteres und oberes Vorhaus mit Rippengewölbe. Portal von 1520. Gnädingerhof (16. Jahrhundert). Häuser der Johann Fischer-, Kirchen- und Schwabengasse.

Steiermark.

Graz: Domkirche, große dreischiffige Halle, 1450–1456 von Friedrich III. erbaut. Oratorien an der Nordseite des Chores und Sakristei an der Südseite von 1615. Am Langhaus wurden im 17. Jahrhundert Kapellen angebaut.

kupferner Dachreiter von 1663. Hochaltar 1730—1733. An der linken Chorwand die berühmte Kreuzigung vom Salzburger Maler Konrad Laib 1457. — Stadtpfarrkirche: dreischiffige Halle mit erhöhtem Mittelschiff und reichem Netzgewölbe, 1519 vollendet. Fassade mit Turm 1781. — Franziskanerkirche, Chor Ende des 13. Jahrhunderts, Schiff mit reichen Netzgewölben Ende des 15. Jahrhunderts. Turm 1639—1645. Kirche 1892 restauriert. — Leonhardkirche, einschiffig, 1433 geweiht, zuletzt 1902 restauriert.

Mureck (jugoslawische Grenze): Gotischer Turm der Pfarrkirche 1519.

Radkersburg: dreischiffige Pfarrkirche, 15. Jahrhundert. — Ehemalige St.-Jakobs-Kirche jetzt Theater, vorderer Teil und Turm gotisch, Chor 17. Jahrhundert.

Fürstenfeld: Augustinerkirche, 1368 gegründet, umgebaut 1504, barockisiert 1684—1685.

Friedberg: Pfarrkirche, zweischiffig, nach Brand 1682 barockisiert.

Langenwang: Pfarrkirche, um 1493 erbaute dreischiffige Halle, durch barocke Emporeneinbauten etwas beeinträchtigt. Chor einfachste Renaissance.

Krieglach: Kirche von 1512, 1750 barockisiert (Querschiffarme), gut restauriert.

Südlich Kindberg die interessante Pfarrkirche zu Allerheiligen, ursprünglich zweischiffig, Gewölbe 1499. Verwandt Mürzhofen. Siehe auch St. Marein und St. Lorenzen Seite 168.

Kapfenberg: Pfarrkirche 1490 erbaut, barockisiert.

Aflenz: Ende des 15. Jahrhunderts. Sehr interressantes Schiff, wehrhafter Turm, schöne Portale, das südliche dem Gößer verwandt. Karner von 1517.

Bruck a. d. Mur: Stadtpfarrkirche im Kern romanisch, Mitte des 15. Jahrhunderts im gotischen Stile umgebaut und erweitert. In neuester Zeit Restaurierung und Ausbau des Turmes. Schöne Sakristeitüre! Stiegengeländer zur Empore vom Ende des 15. Jahrhunderts. — Spitalskirche St. Martin. — Am Fuße des Kalvarienberges die ehemalige Heiligengeist-Kirche, seit 1782 Privathaus (über dem gleichseitigen Dreieck als Grundriß erbaut).

Pernegg (Bärneck): Wallfahrtskirche, 1461 als Schloßkirche erbaut, 1778 von Josef v. Mölk mit Fresken geschmückt. Prächtiges Westportal mit Freitreppe (siehe Seite 159).

Übelbach: Pfarrkirche St. Lorenzen im Vormarkt, 1545 erbaut.

Gratwein: Pfarrkirche an Stelle der romanischen Kirche 1466 erbaut, 1511 erweitert, renoviert 1903. Schönes Portal von 1511. Barocke Einrichtung. Reste eines romanischen Karners.

Göß bei Leoben: Nonnenstift 1002—1782. Herrliche spätgotische Klosterkirche, mächtiger Raum mit eigenartiger, verschlungener Gewölbebildung (siehe Anmerkung Seite 179). Reiches Südportal (Vollbild 32). Barocker Nonnenchor. Südlich der Kirche Bischofskapelle mit alten Gemälderesten.

Trofaiach bei Leoben: St.-Ruprechts-Pfarrkirche, im 18. Jahrhundert zum Teil umgestaltet, hübsches Sakramentshäuschen. — Filialkirche zur hl. Dreifaltigkeit (mit gotischer Statue). — Nahe St. Peter Freienstein: Pfarrkirche mit hübschem Sakramentshäuschen.

Im Liesingtale mehrere bedeutende gotische Kirchbauten: Wald, Kallwang (mit barocken Schnitzwerken von Stammel, † 1765), Mautern, Kammern (zweischiffig), sämtliche nach dem Türkeneinfall 1480.

St. Marein bei Knittelfeld: außerordentlich schöne zweischiffige Kirche, 1448 vollendet (Turm älter). Die prunkvolle Vorhalle aus späterer Zeit (1463—1490). Schöner gotischer Seitenaltar, sonst schöne Barockeinrichtungen.

Knittelfeld: interessante Pfarrkirche auf unregelmäßigem Grundriß, 1476—1477 erbaut.

Judenburg: Pfarrkirche, nüchterner Bau von 1513, neu restauriert. — Stadtturm, 72 Meter hoch, 1449—1509 nach Art der italienischen Kampanile freistehend erbaut.

Neumarkt: Pfarrkirche, Westportal romanisch, reiches Südportal, spätgotisch. Neuer Turm.

Oberwölz: Pfarrkirche mit schöner Eingangshalle, im Innern barockisiert, Fresken von Josef v. Mölk (1777). — Bedeutender die Spitalskirche, laut Inschrift 1430—1435 von Hans Jersleben erbaut. Große Empore mit interessanter Brüstung. Hochaltar von 1651.

St. Peter am Kammersberg: Pfarrkirche mit romanischen Resten, in spätgotischer Zeit umgebaut. — Dabei gotische Doppelkapelle.

Murau: Leonhardskirchlein auf dem Berge, Ende des 15. Jahrhunderts, wahrscheinlich vom Meister der St. Leonhardskirche bei Tamsweg Peter Harperger aus Salzburg erbaut. — Friedhofskirchlein St. Anna mit schönem Flügelaltar. — Vor der Pfarrkirche schöne Lichtsäule von 1440.

Schöder bei Murau: schöne, große Kirche, zweischiffig, 1504—1516 erbaut. Ihr nahe verwandt die Pfarrkirche zu Ranten von 1523.

Krakaudorf: Pfarrkirche, 1534 von Otto v. Liechtenstein gestiftet mit sehr interessanter gotischer Holzbalkendecke. Nahe davon Krakauebene, Kirchlein mit altem Flügelaltar.

Stadl im oberen Murtale: Pfarrkirche 1473—1495, Turm 1850. Herrliche Fenster. Renaissancekanzel.

Predlitz (an der salzburgischen Grenze): Kirchlein mit sehenswerter gotischer Holzdecke.

Schladming: katholische Kirche, dreischiffige Halle des 16. Jahrhunderts. Turmunterbau romanisch.

Gröbming: sehr interessante Pfarrkirche (um 1510) mit schönem großen Flügelaltar von 1491. Renaissance-Chorstühle.

Aussee: Pfarrkirche mit Sakramentshäuschen von 1523 (Übergang zur Renaissance. — Spitals- oder Heiligengeist-Kirche mit sehr schönem Flügelaltar von 1449.

Altaussee: Kirche von 1434, 1860 vergrößert. Mit alten Glasgemälden und zierlichem Sakramentshäuschen.

Rottenmann: Chorherrnstift 1455—1785, Pfarrkirche, ehemalige Stiftskirche, um 1498 von Meister Christof Marl in heutiger Gestalt umgebaut. Interessante Raumgestaltung von großer Weite. Renaissancekapellen an das Langhaus angebaut. Kanzel 1513. — Vor den Mauern die Spitalskirche zum hl. Geist mit Seitenemporen. Sehr schöner Kirchenstuhl von 1514.

Eisenerz: St.-Oswald-Kirche (Tabor aus dem 15. Jahrhundert). Kirchbau 1517 vollendet. Interessante spätgotische Einzelheiten, freilich in provinzieller Ausführung; besonders fesselnd Portal und Orgelempore. Außen und innen stark restauriert.

Profanbau:

Graz: Burg, Neubau Friedrichs III. nach Regierungsantritt 1440. Ein großer Teil dieser Bauanlage hat sich erhalten. Weitere Umgestaltungen 1564—1618. Seither vieles demoliert (1853—1854). Berühmte Doppelstiege 1498—1500.

Bruck: Kornmesserhaus 1494—1513 (siehe Seite 194/95).

Aussee: Markt, Kammerhof (Salzamtsgebäude) am oberen Platz, der interessanteste gotische Profanbau des Landes. Um 1500. — Rathaus 15. Jahrhundert, stark verändert.

Judenburg: herzogliche Burg (jetzt Amtsgebäude), vielfach umgestaltet.



Abb. 73. Maria Saal bei Klagenfurt in Kärnten: Lichtsäule und Karner.

Kärnten.

Friesach: deutsche Ordenskirche, 1492 geweiht. Nach der Restaurierung 1880 wurde die Kirche mit drei alten Flügelaltären und zahlreichen mittelalterlichen Bildwerken aufs reichste eingerichtet.

Nahe bei Friesach: St. Salvator, interessantes Kirchlein mit eingezogenen Strebepfeilern und schöner Barockeinrichtung. — Zeltschach mit wohlerhaltener gotischer Deckenmalerei.

Grades im Metnitztal: St.-Wolfgang-Wallfahrtskirche, angeblich 1453—1473 erbaut, ein Datum, das vielleicht auf den älteren Teil der Kirche, das Presbyterium, bezogen werden darf. Einschiffiger, überaus weiter und lichter Raum. Die Bemalung der Rippengewölbe ist aus gotischer Zeit noch wohlerhalten. Der größte Schatz der Kirche ist der herrliche Flügelaltar — wohl der schönste des Landes — von einem unbekannten Meister um 1500. Gotische Steinkanzel.

Nahe Grades: das kleine Kirchlein Maria Höfl, dessen gotische Glasfenster noch wohlerhalten sind, endlich Metnitz mit spätgotischer dreischiffiger Hallenkirche, daneben Karner mit alten Fresken (Totentanz) von 1546.

Waitschach am Krappfeld: große Hallenkirche des 15. Jahrhunderts mit schönem gotischem Dachreiter. Herrliches viergeschossiges Sakramentshäuschen. Neben der Kirche Karner.

Launsdorf bei St. Veit (Hoch-Osterwitz): Vorhalle der Pfarrkirche mit interessanter bemalter Flachdecke (schabloniert) aus gotischer Zeit (ehemals wahrscheinlich Decke des Kircheninnern).

Maria Saal: Wallfahrtskirche, befestigt (Abb. 73). Mächtige dreischiffige Halle mit stark überhöhtem Mittelschiff von großartiger Raumwirkung (Mitte des 15. Jahrhunderts). Zwei Flügelaltäre: St. Georgsaltar von 1526, im Chorschluß des Seitenschiffes herrlicher Altar aus der Filialkirche zu Arndorf, Werkstatt des Lukas Tausmann in Villach. Sonst schöne Barockeinrichtung, besonders die Orgel von 1736. Vor der Kirche Lichtsäule von 1497 und der sogenannte Heidentempel, ein romanischer Karner, der um 1500 mit einem doppelgeschossigen Arkadengang ummauert wurde. Im unteren Gange interessante Fresken (um 1500). — Im Orte das sogenannte Pestkreuz, eine Loggia von 1523 mit Wandgemälden.

Völkermarkt: schöne dreischiffige Hallenkirche mit überhöhtem Mittelschiff. — Spitalskirche einschiffig.

Nahe Völkermarkt gegen Norden: Haimburg mit sehr schönem Sakramentshäuschen. Im Lavanttale: St. Georgen am Weinberg, mit Krypta, an der schönen Orgelempore die Jahrzahl 1536.

Lavamünd: große, bedeutende Marienkirche, dreischiffig. Die Marktkirche einfacher.

Bleiburg: Stadtpfarre, zweischiffig, reiches Netzgewölbe.

Eisenkappel: St. Michael, dreischiffige Halle, nahe das Friedhofkirchlein Maria Dorn. Nördlich Rechberg: spätgotische Kirche, Karner mit Glasgemälden.

Villach: Große dreischiffige Halle an Stelle der 1348 durch Erdbeben zerstörten Kirche. Anfang des 15. Jahrhunderts erbaut, 1462 wohl vollendet. Der Turm stand ehemals frei, das oberste Geschoß 1759, der garstige Blechhelm 1845. In Innern der Kirche ist besonders der schöngeschnitzte Stuhl (im nördlichen Seitenschiff) von 1464 und die reiche Kanzel von 1555 zu erwähnen (Jesse liegend, aus seinem Herzen der Stammbaum emporwachsend).

Maria Gail bei Villach: fesselnder Bau mit romanischem Kern. Im Barockaltar und an der Sängerempore schöne spätgotische Figuren. An der Westseite der Kirche zweigeschossiger Karner.

Gmünd im Liesertale: bedeutende dreischiffige Halle mit reichem Netzgewölbe. Hauptportal aus dem 14. Jahrhundert. Romanischer Karner.

Sachsenburg: einschiffig, reiches Netzgewölbe. Nahe: St. Leonhard bei Möllbrücken 1473, überaus weite Gewölbe. — Rappersdorf bei Mühldorf, reiche Netzgewölbe, zwei Flügelaltäre.

Ober-Vellach im Mölltale: große einschiffige Halle (1515) mit herrlichem Netzgewölbe. Hauptportal 1509. Krypta! Alter Altar (16. Jahrhundert). Derbe gotische Stühle auf dem Orgelchor. Spätgotischer Karner.

Heiligenblut: der Vollender der Kirche war Hans Hueber, Werkmeister aus Siegsmundskron in Tirol. Kirche 1483 fertiggestellt. (Nach andern 1430—1443 erbaut, vielleicht der Chor?) Unter dem Presbyterium geräumige Krypta. Über den Seitenschiffen Emporen, also zwei Fensterreihen. Musikchor und Emporen mit schöner Maßwerkbrüstung. Herrlicher gotischer Hauptaltar, Entwurf und Hauptfiguren von Wolfgang Aßlinger, einem Schüler Pachers. Inschrift: „andere Jahr, andere War spricht Wolfgang Maller, der hat das Werk vollendt 1520 jahr.“ Das Sakramentshäuschen ist eines der größten und reichsten Österreichs (1496). Vor der Kirche spätgotischer Karner.

Arnoldstein: ehemals Benediktinerabtei, gegründet 1107. Romanischer Turm, Presbyterium spätgotisch.

Hermagor: große dreischiffige Halle. — Ober-Vellach bei Hermagor mit Flügelaltären.

Kötschach (im oberen Gailtale): bedeutende, große Kirche mit wirrem Netzgewölbe, Rippen aus Stukko, für die späte Gotik bezeichnend, wahrscheinlich ein Werk Barthl Firtallers aus Innichen, nach Brand 1518.

Laas (nördlich Kötschach): Hauptwerk Barthl Firtallers um 1510. Schönes Südportal, ganz verschlungenes Netzgewölbe (Stukkorippen). Einfaches Sakramentshäuschen. — Von Firtaller stammt auch die Kapelle auf Schloß Stein bei Oberdrauburg (1505).

Profanbau:

Millstatt, Palast des Hochmeisters des Georgsordens: langgestreckter Bau mit mächtigen Ecktürmen (1499).

Maria Saal: Tonhof und das Haus gegenüber, alte Kanonikatshäuser, Modestusstöckl, jetzt Armenhaus.

Interessante Reste der Spätgotik birgt die Ruine Finkenstein südlich Villach.

Salzburg.

Stadt Salzburg: Franziskanerkirche (siehe Seite 179 ff.). Der Turm nach einer Visierung aus Nürnberg 1486—1498 erbaut, erhielt 1670 eine barocke Haube, 1866 neu ausgebaut. — Kirche des Stiftes Nonnberg: Vom romanischen Bau (um 1240) Teile des alten Portales sowie die Fresken im alten Nonnenchor. Neubau nach Brand 1423. Krypta und Chor 1463—1471 (Meister Siegmund Maurer), Langhaus 1499 geweiht (Meister Wolfgang Wiesinger aus Braunau). Mittelschiff erst 1506—1507 eingewölbt. Hinter dem Hochaltar herrliches Glasgemälde von 1480. Hochaltar aus der Kirche zu Scheffau (um 1520), stark erneuert. — Margaretenkapelle am Petersfriedhof, 1485—1491 erbaut, später barockisiert, 1864 regotisiert. Schönes Westportal, Reste alter Glasgemälde von Hans Wild. — Georgskirche auf Hohensalzburg vom Jahre 1501. Hochaltar nach Hagenauers Entwurf 1776.

Nahe Salzburg: Maxglan (westlich): Pfarrkirche 1516—1519, mit kleiner Krypta. Im Langhaus eingezogene Strebepfeiler. Leicht barockisiert. — Liefering (nordwestlich): Pfarrkirche 1516 geweiht. Strebepfeiler nach innen gezogen, schönes Netzgewölbe. Turmobergeschosse und Portalvorhalle 1691. — Anthering (nördlich): Unterbau des Turmes romanisch, Helm 1775, spätgotisches Schiff (15. Jahrhundert). Schöne Südvorhalle. Einrichtung modern.

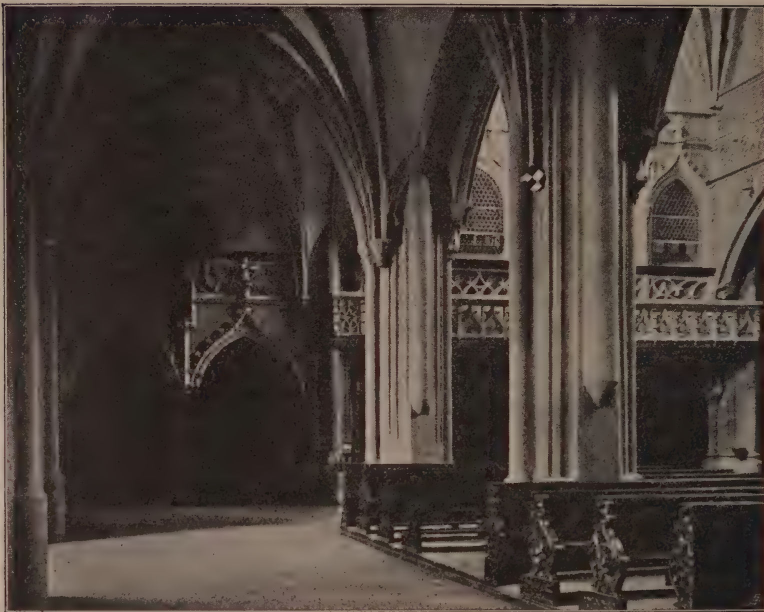


Abb. 74. Salzburg. Kirche des Stiftes Nonnberg, um 1500.

Dorfbeuern bei Michaelbeuern: Pfarrkirche 15. Jahrhundert mit schönen Netzgewölben. Turmhelm 1774. Schönes Nordportal mit alten Beschlägen.

Hof: Pfarrkirche, einschiffig, mit Netzgewölben. Anfang des 16. Jahrhundert. Schönes Marmorportal von 1506. Turmobergeschoß 1730. Einrichtung nach Brand 1859.

Golling: Pfarrkirche, die beiden Seitenschiffe in der Barockzeit angebaut.

Scheffau bei Golling: gotische Pfarrkirche, barocker Hochaltar von A. Waldburger aus der Kirche des Stiftes Nonnberg.

Abtenau: mit später angebautem Nordschiff.

Dorf-Werfen: Pfarrkirche, dreischiffig, mit erhöhtem Mittelschiff und mächtiger offener Vorhalle. Ziemlich trockene Restaurierung. Die neuen Flügelaltäre mit recht derben Schnitzwerken der spätesten Gotik.

Bischofshofen: Pfarrkirche, Vorhalle, hohe dreischiffige Halle, Querschiff noch aus romanischer Zeit mit hohem Vierungsturm und eigenartiger Vierungswölbung, schmaler Chor. Tumba des Bischofs Sylvester von Chiemsee von 1456. — Frauenkirche mit schönem romanischem Turm. — St. Georgskirchlein mit romanischer Apsis.

Hüttau: Kirche 1473, Chor nach 1613, Turm 1494.

Altenmarkt bei Radstadt: dreischiffige Kirche, offener Bogengang zur Annenkapelle, einem schönen Achteckbau, mit Chornische, wohl das Obergeschoß eines ehemaligen Karners.

Radstadt: romanischer Turm (1314?), schöner gotischer Chor (um 1480). Das Schiff aus dem Jahre 1616 wurde durch einen Brand 1865 zerstört und darauf fast ganz neu erbaut. — Auf dem Friedhofe schöne Totenleuchte von 1513.

St. Veit (bei Schwarzach): vierschiffig. Krypta und Unterbau des Turmes noch romanisch. Im Schiffe Kreuzgewölbe, im spätgotischen Chor Netzgewölbe.

Hofgastein: Pfarrkirche, Turm romanisch, dreischiffige gotische Halle. Barocke Einrichtung.

Wildbad Gastein: St.-Nikolaus-Kirchlein, eigenartige Halle mit einem Mittelpfeiler.

Mariapfarr bei Tamsweg, erste Hälfte des 15. Jahrhunderts (1446). Chor mit (barockisierter) Krypta, schöne Vorhalle. Der neue Hochaltar birgt eine gotische Gnadenstatue und außerordentlich schöne alte Flügelgemälde.

St. Michael im Lungau: Pfarrkirche vielfach umgebaut. — Karner.

St. Martin (Lungau): Filialkirche mit interessanten Fresken. — Karner.

Profanbau:

Hohensalzburg: großartige Anlage mit prachtvollen gotischen Innenräumen (vergl. Abb. 61 und 65).

Tamsweg: Rathaus vom Jahre 1570.

Tirol.

Kitzbühel: St.-Andreas-Pfarrkirche (1435—1506), Inneres Mitte des 18. Jahrhunderts barockisiert. Schöner Hochaltar von B. Feistenberger 1663. — Frauenkirche (Doppelkirche nebenan), die Unterkirche bereits 1373 erwähnt, Oberkirche und Turm spätgotisch, um 1740 barockisiert. — St.-Katharinen-Kirche inmitten der Stadt, spätgotisch mit neuer Einrichtung. — Am Friedhof hohe gotische Lichtsäule.

Kufstein: Pfarrkirche, große dreischiffige Halle ohne Strebepfeiler. Einrichtung vom Anfang des 19. Jahrhunderts.

St. Leonhard (nördlich Rattenberg): nach 1450. Einschiffig, mit reichem Netzgewölbe, im Chor mit herabhängender Kreuzblume. Schöne Westempore mit eigenartigem Turmpfeiler. Schönes West- und Südportal. Die interessante Einrichtung (Altäre, Kanzel, Kirchenbänke) vom Ende des 17. Jahrhunderts.

Rattenberg: Stadtpfarrkirche, zweischiffig mit zwei Chören. Der schmälere südliche laut Jahreszahl wohl 1473 vollendet, Gesamtweihe der Kirche 1507. Schöne Barockisierung des Innern um 1730—1740, Fresken von S. B. Feistenberger (Chöre) und M. Günther (Schiff). — Servitenkloster: Teile des alten Kreuzganges und Hoferkapelle von 1490. Letztere, ein wohlerhaltener Raum von besonders edler Bildung. Der Baumeister der Barockzeit durfte es wagen, den 40 Meter hohen Turm auf die Kapelle aufzusetzen. — Spitalskirche, 1506 geweiht, ziemlich derb barockisiert.

Brixlegg: Pfarrkirche, 1500 geweiht, mit eigenartigem Chorschluß. Völlig barockisiert. Westportal 1508.

Fügen im Zillertal: St.-Pankratius-Kirchlein, geweiht 1497, „ein wahres Schmuckkästlein spätgotischen Stiles" (Atz). Das Schiff wurde im 16. Jahrhundert um 2 Joche verlängert. Emporen mit geschnitzter Brüstung aus dem 17. Jahrhundert.

Jenbach: Pfarrkirche. Grundstein 1487. Am Triumphbogen Jahreszahl: 1500 (Vollendung des Chores). Einschiffig, innen barockisiert. Tonnengewölbe von 1609. Schöne Sakristeitür um 1600.

Schwaz: Pfarrkirche. Baudaten siehe Seite 189, Anm. Vollbild 26, auch Abb. 57. Turm 1509—1516 errichtet durch Jakob Zwizel aus Elchingen nach Plänen Burckhard Engelbergers (Erbauer von St. Ulrich und Afra in Augsburg). Der Helm wurde jedoch nicht vollendet. — St.-Michaels-Kirche, Doppelkirche. Über dem Portal der Unterkirche Inschrift: Hir lign wir all geleych, ritter, edel, arm und auch reich 1506. Schöner Treppenaufgang zur oberen St.-Veits-Kapelle mit spätgotischem Flügelaltar von 1520. — Franziskanerkirche 1507—1509 (siehe Seite 190), barockisiert 1735. Schwächliche Altäre vom Ende des 19. Jahrhunderts; Kreuzgang mit überaus wertvollen Fresken aus der Zeit 1512—1526. Sie wurden 1652—1687 barock restauriert, um 1900 zum Teile derb regotisiert, 1912 wurden endlich fünf Gemälde überhaupt bis auf die Zeichnung bloßgelegt.

Hall: Pfarrkirche, auf einem Schlußstein Datum: 1434. Chor älter. Schiff Mitte des 15. Jahrhunderts. Große lichte Halle mit schöner Westempore. Das Innere 1752 reich und lebensvoll barockisiert. Schönes spätgotisches Gitter der Waldaufkapelle (um 1500). Hochaltar 1657, Seitenaltäre nach 1752. Westfront mit abgetrepptem Giebel, die Blendarkaden ehemals mit Fresken. Vorbau von 1490, vergl. Abb. 55, Seite 185. — Magdalenenkapelle hinter der Kirche, neuerdings vom Verfall errettet, mit alten Fresken. — Salvatorkirche im Kern gotisch (1406), Gewölbe 1670, heute völlig barockisiert.

Innsbruck: Hofkirche, siehe Seite 190 mit Abb. 58.

Obernberg bei Steinach: altes St.-Nikolaus-Kirchlein.

Seefeld: St. Oswald. Turm und Chor um 1450 vollendet, Gewölbe 1466, Abschluß 1474. Herrliches Westportal, trotz der Zerstörung durch die Franzosen (1805) wohl noch das schönste Tirols. — Heilige Blut-Kapelle mit Krypta.

Ötz: Pfarrkirche, dreischiffige Krypta mit reichem Netzgewölbe.

Lengenfeld im Ötztal: Pfarrkirche mit interessantem spätgotischem Portal aus Ast- und Knorrwerk.

Imst: Marien-Pfarrkirche, 1493 geweiht, mit hohem, abgetrepptem Westgiebel. Barockisiert. — Spätgotisches Friedhofskirchlein.

Landeck: Pfarrkirche, dreischiffige basilikale Anlage (in Tirol sehr selten!), bereits 1471 erwähnt. Schrein des Schrofensteiner Altares (um 1530), Flügel modern. Taufstein 1506.

Christberg am Arlberg: St.-Agatha-Kirchlein. Inschrift am Triumphbogen 1405, Meister Kaspar Schop. Geschnitzte Decke und gotischer Altar.

Damüls: ebenfalls mit geschnitzter Holzdecke. Schönes Sakramentshäuschen.

Ludesch: Martinskirchlein, Schnitzdecke von 1620. Zwei alte gotische Seitenaltäre 1487 und 1488. Reste des alten Hochaltars im neuen Hochaltar von 1629. Hübsches Sakramentshäuschen.

Feldkirch: großartiger Bau, zweischiffige Halle mit dreischiffigem Chorbau, von Hans Sturm 1480 vollendet. Das 1525 aufgestellte Sakramentshäuschen wird heute als Kanzel benützt. — Friedhofskapelle 1555 mit geschnitzter Holzdecke.

Rankweil bei Bregenz.

Bregenz: spätgotischer Turm der Pfarrkirche (Vollbild 30).

Lienz: Pfarrkirche, dreischiffig, basilikal, das Hauptschiff besitzt jedoch nur mehr im Süden Fenster. Krypta in schönem Stern angelegt, Chor 1497 geweiht. Schöne Barockaltäre. — Franziskaner- und Dominikanerkirche mit eingezogenen Strebepfeilern.

St. Michael bei Lienz mit sehr verwickelter Gewölbebildung.

Profanbau.

Innsbruck: zahlreiche Häuser der Altstadt, besonders Friedrichstraße (Nr. 35, 33, 23, 19, 22 [mit schönen Erkerreliefs], 20, 18, 16 usw.) Haus mit dem „goldenen Dachl", Stadtturm, vielleicht schon im 14. Jahrhundert erbaut. Heutiger Abschluß in Renaissanceformen von 1560—1561. — Gotischer Laden Schlossergasse 21; — Hofgasse 3 und 12 (Burgriesenhaus) — Pfarrplatz 3 usw.

Hall: Fürstenhaus, heute Rathaus, 1406 von Herzog Leopold der Stadt überlassen, dem Fürstenhause zu Meran verwandt, mehrfach umgebaut. In der Stadt stammen noch viele Häuser aus gotischer Zeit.

Schwaz: Fuggerhaus, siehe Seite 203, Abb. 67. — Berggericht (heute Bezirksgericht). Darin Meistersingersaal mit Renaissancefresken. Im unteren Archiv Reste spätgotischer Gewölbebemalung. — Kreuzwegerhaus, jetzt Nonnenkloster, auf der Hofseite schöne Arkadenloggien. — Auf der nahen Burg Freundsberg haben sich noch gotische Räume, einer davon mit alter Rankenausmalung (um 1500) wohl erhalten.

Grins am Arlberg: viele alte Häuser mit spitzbogigen Portalen und gotischen Erkern. Vor allem das „Große Haus", angeblich für Margareta Maultasch erbaut.

Feldkirch: Rathaus, 1492 erbaut, mit Kornkammer im Erdgeschoß, Saal im Oberstock.

Die schönsten gotischen Innenräume Tirols haben sich erhalten auf Schloß Tratzberg bei Jenbach (um 1500). Vergl. Seite 201, mit Abb. 66.

Südlich des Brenners.[1]

Gossensaß: St.-Barbara-Kapelle auf dem Friedhof, zweigeschossig (1510). Im Obergeschoß schöner Flügelaltar (um 1520).

Sterzing: Pfarrkirche, außerhalb der Stadt gelegen, Chor 1417—1451, Langhaus 1497—1525 (Meister Benedikt Weibhauser und Hans Lutz von Schussenried). Turm unvollendet. Orgelempore 1740. Barockisierung Mitte des 18. Jahrhunderts. Das Presbyterium 1868 regotisiert. Im neuen Altar Reste des alten Flügelaltares von Hans Multscher. Schöne Portale. — Spitalskirche zum heiligen Geist, zweischiffig (das jetzige Nebenschiff um 1399, das Hauptschiff Anfang des 15. Jahrhunderts). Einrichtung barock. — St. Peter und Paul im Jöchlsturm, 1474 erbaut, 1744 renoviert, Hochaltar 1761. Schöne Portale.

Mareit im Ridnauntale: St. Magdalena, 1482 geweiht, schöner Schnitzaltar von Matthias Stöberl, 1509, sowie zwei kleinere Flügelaltäre (1480 und 1520, letzterer in neuer Fassung).

[1] Die meisten Daten sind der ausgezeichneten Topographie Dr. Josef Weingartners entnommen: Die Kunstdenkmäler Südtirols, Wien, Österr. Verlagsges. Hölzel, 1923.

St. Siegmund im Pustertale: Pfarrkirche 1449–1489, Seitenkapelle 1513. Mit alten Wandgemälden von 1519. In der Kapelle Flügelaltar aus der Mitte des 15. Jahrhunderts.

Bruneck: Ursulinerinnenkirche mit schönem Portal (1411–1427); gewaltsam regotisiert.

St. Georgen (nördlich Bruneck): stattliche Pfarrkirche, 1483 geweiht.

Taufers: sehr schöne Kirche, 1503 begonnen, 1527 durch Valtin Winkler, Steinmetz zu Pfalzen, vollendet. Hauptportal 1515, darüber schöne Fensterrose mit bewegtem Maßwerk. Neuer Hochaltar 1908. Schönes Sakramentshäuschen, außen Südseite, Anfang 16. Jahrhundert. – St. Michael, Doppelkirche am Friedhof, 1583 gestiftet.
15. Jahrhundert.

Percha im Pustertal: schöne hohe Kirche mit reichem Netzgewölbe, 1525 durch Meister Erasmus Mair vollendet.

Neustift bei Brixen: Stiftskirche, Turm und Langhaus romanisch (1198 geweiht). Chor und Sakristeibau 1468, Inneres prachtvoll barockisiert 1734 bis 1737.

Sarns, südlich Brixen: Kaplaneikirche, Turm 1483, Kirche 1502–1510 mit reichverzweigtem Netzgewölbe. Hochaltar von 1870 mit Verwendung alter Figuren. Schönes Sakramentshäuschen von 1500.

Gufidaun, 15. Jahrhundert.

Velthurns: Pfarrkirche, Presbyterium 1499, Turm 1502–1507, Schiff 1515 geweiht, 1894–1898 nach Westen hin um zwei Joche verlängert.

Klausen: Stadtpfarrkirche, Langhaus und Turm 1464–1483 aus einer älteren Anlage umgebaut, Chor Neubau: Meister Benedikt Weibhauser. Gesamtweihe 1494. Schöner einschiffiger Raum. Altäre vom Ende des 19. Jahrhunderts. – Doppelkapelle aus dem 15. Jahrhundert.

Villanders: Pfarrkirche, wahrscheinlich ebenfalls durch Benedikt Weibhauser erbaut, 1521 geweiht. Neugotische Einrichtung, Reste alter Glasgemälde.

St. Oswald: Pfarrkirche, Chor um 1400, Umbau des Schiffes um 1520.

Völs am Schlern: Pfarrkirche, eine der schönsten spätgotischen Kirchen des Landes, Anfang des 16. Jahrhunderts begonnen, das Langhausgewölbe jedoch erst 1550 (!) vollendet. Turmabschluß nach Brand 1703. 1902 Regotisierung und Einrichtung der Kirche. Hochaltar mit Benützung eines alten Flügelaltares. Reiches West- und Südportal. – Am Friedhof zweigeschossige Michaelskirche, untere Kapelle 12. Jahrhundert, obere um 1500. – St. Margareta in Obervöls (15. Jahrhundert, Gewölbe und Turm um 1600), mit Flügelaltar (um 1600).

Bozen: Pfarrkirche, Langhaus im Übergangsstil, Ende des 13. Jahrhunderts, um 1350 vollendet, das gotische Presbyterium Ende des 14. Jahrhunderts. 1499 brannte der Glockenturm nieder. Der jetzt bestehende wurde 1501–1519 von Hans Lutz von Schussenried nach Entwürfen des Augsburger Baumeisters von St. Ulrich und Afra, Burckhard Engelberg, erbaut. Von Hans Lutz und seinen Gesellen stammt auch die schöne 1513/1514 errichtete Kanzel, welche schon Anklänge an die Renaissance zeigt. Schöne Portale. – In der Franziskanerkirche (1348 geweiht, 1646 barockisiert) befindet sich ein schöner Flügelaltar vom Jahre 1500, wahrscheinlich von Wolfgang Aßlinger.

Gries: Pfarrkirche, Presbyterium 1400–1414 erbaut. Der Bau der Kirche erstreckte sich bis tief ins 16. Jahrhundert. Die Turmvorhalle trägt die Jahreszahl 1512. Die Kirche enthält die Reste eines Frühwerkes von Michael Pacher (Schrein und zwei Flügelreliefs) 1471–1475.

St. Johann im Dorf bei Bozen: romanische Pfarrkirche mit Flügelaltar (um 1500) sowie bedeutenden Wandgemälden (um 1400). Verwandt: St. Martin in Campill. Kirche 1303 geweiht, 2 Seitenaltäre vom Anfang des 16. Jahrhunderts. Der moderne Hochaltar enthält Figuren aus derselben Zeit. Die fesselnden Wandgemälde sind um 1400 entstanden.

Lengmoos: Pfarrkirche, Chor 14. Jahrhundert, Langhaus Ende des 15. Jahrhunderts.

Nieder-Lana: Pfarrkirche. Jahreszahl am Hauptportal 1483. Die Kirche enthält einen prachtvollen Schnitzaltar von Hans Schnatterpeck, 1503 in Arbeit genommen.

Meran: Pfarrkirche, Chor 14. Jahrhundert, Langhaus erste Hälfte des 15. Jahrhunderts, Gewölbe Ende des Jahrhunderts von Meister Stephan Tobler errichtet. Schöner hoher Turm. – Spitalskirche, herrlicher Hallenbau aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts, in Grundriß und Aufbau unmittelbar von der Spitalskirche in Landshut (Südbayern), der berühmten Schöpfung Hans Stethaimers, beeinflußt. Reiches Hauptportal, prächtige Maßwerk-Fensterrose. – Barbarakirche aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

Laatsch (Vintschgau): spätgotische Cesariuskirche mit herrlichem Schnitzaltar, einem der schönsten des Landes, sowie schönen Fresken in der Eingangshalle. – Die nahe St.-Leonhards-Kirche birgt ebenfalls einen etwas einfacheren Flügelaltar aus dem 16. Jahrhundert.

Schlanders im Vintschgau: schöne spätgotische Kirche.

Schluderns: Spätgotische Kirche, Schiff mit eingezogenen Streben, reiches Netzgewölbe, reizende spätbarocke Altäre.

Glurns: Pfarrkirche vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Tartsch: St.-Veits-Kirche mit schönem Flügelaltar von 1500.

St. Pauls in Eppan bei Bozen: große Pfarrkirche, Chor vom Ende des 15. Jahrhunderts, Schiff Anfang des 16. Jahrhunderts. Der hohe Turm 1510 begonnen, 1533 bis zum Helm gefördert, dann stehen geblieben. Abschluß 1636. Fensterrose. Schöne Portale, besonders fesselnd das Turmtor.

Auer: Pfarrkirche vom Anfang des 16. Jahrhunderts mit wirrem Rippengewölbe.

Kaltern: St. Nikolauskirche (um 1520) mit eigenartiger Ausmalung von 1536. Unterbau des Turmes noch romanisch. – St. Anton, mit reichem Sterngewölbe. – St. Katharina, am Gewölbeschluß die Jahreszahl 1517.

Tramin: Pfarrkirche, Schiff flach gedekt, Chor mit schönem Rippengewölbe 1400 geweiht. Der 85 Meter hohe Turm von Hans Feur aus Sterzing 1466 begonnen, von seinem Parlier 1495 vollendet.

Neumarkt an der Etsch: dreischiffige Hallenkirche, Chor 1412 von Meister Konrad vollendet.

Vill bei Neumarkt: herrliche Marienkirche, Chor Ende des 14. Jahrhunderts, Langhaus um 1500 mit reichen Netzgewölben. Die Kirche enthält ein reichaufgebautes Sakramentshäuschen. (Derzeit profaniert.)

Pinzon bei Neumarkt: schöne Pfarrkirche St. Stephan (einschiffig) mit sehenswertem Hauptaltar (Beginn des 16. Jahrhunderts).

Profanbau.

Sterzing: berühmtes Straßenbild mit zahlreichen alten Häusern. Vor allem das Rathaus 1468—1473 in die heutige Gestalt gebracht, der Erker, wahrscheinlich nach Entwürfen Jörg Klöderers 1524 vollendet, 1889 restauriert. Die Häuser der Altstadt stammen fast durchaus aus dem 15. oder Anfang des 16. Jahrhunderts und enthalten alte getäfelte Räume mit gotischen Holzdecken. Von den für das Land so bezeichnenden Edelsitzen ist vor allem der Jöchelsturm hervorzuheben, dessen heutige Gestalt im wesentlichen aus dem 15. Jahrhundert stammt. Im zweiten Stockwerk ein Saal mit großartig geschnitzter Flachdecke (Jahreszahl 1469).

Burg Reiffenstein bei Sterzing: ältester Bau um 1140, 1470 dem deutschen Ritterorden verliehen, der um 1500 die Wohngebäude errichtete. Im Palas gotische Stuben und grüner Saal mit alter Ausmalung in phantastischem Rankenwerk.

Bruneck im Pustertale: alte Straßen, die Häuser zum großen Teil aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. Wohlerhalten Nr. 94. Das Schloß im Innern vollständig erneuert.

Brixen: zahlreiche alte Lauben- und Erkerhäuser sowie gotische Zinnengiebel. Malerische Straßenbilder. Erwähnenswert die gotischen Schleusenanlagen.

Klausen: berühmte altertümliche Stadt, alte Herbergen (Post, Rose, weißes Kreuz, Mondschein, Sonne, Lamm).

Bozen: malerische Straßenbilder, reich an alten Häusern, die Fassaden jedoch meist erneuert. Das alte Steueramt (Bindergasse), unter Kaiser Max I. erbaut, hat sein Aussehen noch reiner bewahrt.

Meran: der interessanteste gotische Bau des Landes, das „Fürstenhaus", aus dem 14. Jahrhundert stammend, unter Siegmund 1446—1480 umgebaut und aus dieser Zeit fast unverletzt erhalten.

Burgenland. [1]

Baumgarten (östlich Mattersdorf): Paulanerkloster, 1475 von Friedrich und Ulrich Grabenecker gestiftet, nur teilweise erhalten.

Eisenstadt: St. Martin, Bauzeit etwa 1450—1520, im 17. Jahrhundert neugewölbt, barockisiert, später regotisiert. Schöner, wehrhafter Turm. Renaissance-Chorstühle. Mittelalterliche Steinbildwerke, gotischer Kelch.

Hannersdorf (westlich Steinamanger): teilweise noch spätromanisch. Kleine befestigte Kirche ohne Turm.

[1] Siehe Anmerkung Seite 120.

Stadt-Schlaining (nordöstlich Oberwart): Pfarrkirche um 1460 von Andreas Baumkirchner für Paulaner erbaut. Kreuzgang und Saal aus der Erbauungszeit erhalten.

Mariasdorf (östlich Pinkafeld): turmlose Kirche von 1469, 1666 renoviert, 1882—1884 regotisiert. Sakramentshäuschen von 1483.



Abb. 75. Mariasdorf im Burgenland: Pfarrkirche von 1469, 1882—1884 regotisiert.

Nachwort.

Das vorliegende Werk erscheint im Rahmen der Deutschen Hausbücherei über Auftrag der Volksbildungsstelle des Bundesministeriums für Unterricht als zweiter Band einer Sammlung österreichischer Kunstbücher, welche es sich zur Aufgabe gemacht hat, eine Einführung in die Kunstgeschichte unter besonderer Berücksichtigung des österreichischen Kunstgutes darzustellen. Mit der Obsorge für die Sammlung und der Auswahl der Mitarbeiter wurde Unterfertigte von der Volksbildungsstelle betraut.

Es ist geplant, die Stildarstellung von verschiedenen Gesichtspunkten aus zu entwickeln. Während der bereits erschienene Band „Kunst im Handwerk Österreichs" von Direkor Julius Leisching das Kunstgewerbe als ein Stück Sittengeschichte schildert und die vorliegende Arbeit über Architektur von den Gesellschaftszuständen ausgeht, wird der Band „Österreichische Malerei" von Dr. Franz Ottmann den geistesgeschichtlichen Inhalt zur Darstellung bringen und das Werk über „Plastik" mehr die formengeschichtliche Entwicklung betrachten. Auch ein Band „Die graphischen Künste" von Direktor Julius Leisching ist in Vorbereitung.

Diese Sammlung mag gleichzeitig als erster Versuch gelten, über die geschichtliche Entwicklung der österreichischen Kunst einen Überblick zu geben. Bisher sind nur wenige Arbeiten auf den einzelnen Gebieten abgeschlossen worden. Die Bedeutung dieser Sammlung wird wohl am besten klar, wenn man bedenkt, wie wichtig eigenes Sehen und Erleben für das Kunststudium ist, wie aber anderseits unsere Heimatkunst breiteren Schichten vielfach unerschlossen war. Dies mag wohl auch der Grund sein, warum österreichisches Kunstgut in allgemeinen Kunstgeschichten so wenig berücksichtigt worden ist.

Kunst ist das Ringen von Jahrtausenden, der Ausdruck der Willensäußerung aller Zeitläufte.

In was für Formen auch die Kunst sich ergießen mag, immer ist es geläuterter Wille in der Geschichte der Menschheit, der erst durch das Kunstwerk an das Licht gehoben wird.

Und so auch die Architektur, der Raum als künstlerisches Erleben. Er weist zurück auf die Volksentwicklung, auf die Entwicklung aller Zeiten. Jedes Volk hat sein architektonisches Erleben als Ausdruck der ringenden Staatenidee, der Staatenbildung.

Und so österreichisches Kunsterleben.

Österreichisches Bauerleben, die tiefe Erkenntnis österreichischer Volksseele, das Ineinanderfließen fremder Einflüsse zu eigenem Erleben. Die weiche Linie österreichischer Landschaft, schwingt sie nicht mit in den Kirchenbauten und den Klöstern unserer Städte und Täler?

Baudenkmale unserer Heimat — in reine Formen sich ergießend, emporstrebend in edler Linienführung, so mögen wir sie erleben als Glaubensbekenntnis des Einzelnen, als Ausdruck einer ganzen Nation.

Hinzugefügt sei noch, daß die Kunst des deutschen Gebietes südlich des Brenners in die Bearbeitung mit einbezogen wurde; — es bedarf wohl keiner Rechtfertigung. Durch mehr als tausend Jahre bildete ja das Land Tirol eine kulturelle Einheit. Bald war der Süden, bald der Norden der gebende Teil. Ja gerade der Süden ist so reich an echt deutschen, echt österreichischen Kunstwerken, daß er in einer Darstellung der österreichischen Baukunst nicht fehlen durfte. Aus ähnlichen Gründen wurden auch die Kunstdenkmale Ödenburgs wenigstens angeführt. Stellen sie doch ohne Frage nicht nur das Zentrum, sondern auch den Höhepunkt aller burgenländischen Kunst dar.

Endlich ist es mir auch eine angenehme Pflicht, im eigenen Namen, wie im Namen des Verfassers den besten Dank auszusprechen Herrn Dr. Erich Strohmer für unermüdliche und überaus wertvolle Hilfe mit Rat und Tat, Herrn Dr. Otto Aull, Sauerbrunn, für seine so schätzenswerten Aufschlüsse über die Kunst des Burgenlandes, endlich für die freundliche Überlassung von Druckstöcken dem katholischen Volksbunde St. Pölten. Sie alle haben viel dazu beigetragen, das Buch in derart reicher Ausstattung und innerer Abrundung erscheinen zu lassen.

Möge die Sammlung, die von Seiten der Volksbildungsstelle, des Verlages und der Verfasser mit großer Opferwilligkeit gefördert wird, in den weitesten Kreisen Eingang und Anerkennung finden.

Oktober 1924.

Margarete Leisching.

Einige Schriften über österreichische Kunst des Mittelalters.

Die österreichische Kunsttopographie, herausgegeben vom Kunsthistorischen Institut des Bundesdenkmalamtes, enthält ein genaues Inventar aller Kunstwerke, nach Bezirken geordnet. Sie ist jedoch bisher nur für einige Bezirke erschienen: Krems, Wien (äußere Bezirke), Melk, Pöggstall, Horn, Waidhofen a. d. Thaya, Zwettl, Baden bei Wien, ferner Salzburg Stadt und politischer Bezirk, endlich Wien, Baugeschichte der Hofburg und historischer Atlas des Stadtbildes.

Die Jahrbücher und die Mitteilungen der Zentralkommission (Wien, Schroll), enthalten überaus reichhaltiges Forschungsmaterial, allerdings in verstreuter, oft genug auch veralteter Form. Besonders über mittelalterliche Baukunst bieten fast nur die Jahrgänge vor 1890 allerdings sehr zahlreiche Darstellungen. Seither sind über diesen Gegenstand an wirklich bedeutsamen Aufsätzen eigentlich nur die beiden im Texte zitierten Arbeiten von H. Tietze über Nachgotik sowie die Abhandlung von R. K. Donin: Romanische Portale in Niederösterreich, Jahrbuch neue Folge, Band IX, 1915 erschienen.

Ungemein verdienstvoll sind die bei der österreichischen Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel u. Co. in Wien erscheinenden kleinen Monographien: „Österreichische Kunstbücher" (etwa 50 Bändchen) und „Die Kunst in Tirol" (etwa 20 Bändchen), sowie mehrere Sonderbände (besonders: Gubh: Das Innviertel, J. Weingartner: Die Kirchen Innsbrucks, H. Hammer: Paläste und Bürgerbauten Innsbrucks, J. Garber: Das goldene Dachl in Innsbruck). Hier werden bedeutende Kunstwerke oder Kunststätten Österreichs in knapper und gediegener Form besprochen.

Für Kärnten gibt es eine alte Kunsttopographie vom Jahre 1889, die heute allerdings schon sehr veraltet ist. Im Jahrbuch der Zentralkommission Neue Folge, 4. Band, Wien 1906, erschien ein Aufsatz von Hauser: Kunstgeschichtliche Vorarbeiten zur Topographie von Kärnten.

Für Tirol ist das wichtigste Sammelwerk: Karl Atz: Kunstgeschichte von Tirol und Vorarlberg, zweite Auflage, Wagner, Innsbruck 1909. Einen knappen Überblick, schön und reich bebildert gibt: O. F. Luchner, Die Tiroler Stadt, Piper, München 1914. Endlich: Berthold Riehl, Die Kunst an der Brennerstraße, zweite Auflage, Breitkopf und Härtel, Leipzig 1908. Für die Gebiete südlich des Brenners besteht außerdem die ausgezeichnete Topographie von Dr. Josef Weingartner: Die Kunstdenkmäler Südtirols, Österreichische Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel u. Co. Wien 1922, von der leider bisher nur die beiden ersten Bände erschienen sind.

Über Salzburger Kirchenbau (sofern nicht die Kunsttopographie ausreicht) orientiert das nette Schriftchen von Ad. R. v. Steinhauser: „Über

Kirchen und Kirchenbau in Salzburg", Sonderabdruck, 2. Auflage, Heinr. Dieler, Salzburg 1884. Für die Stadt Salzburg: Dr. Franz Martin, Salzburg, ein Führer durch seine Kunst und Geschichte, Österreichische Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel u. Co., Wien 1923.

Für Oberösterreich enthalten die in Linz erscheinenden „Christlichen Kunstblätter" viel Anregendes und Aufschließendes, eine ähnliche Zeitschrift für Steiermark: „Graus Kirchenschmuck" besteht leider nicht mehr. Dagegen bietet ein vom Landesverband für Fremdenverkehr herausgegebener „Führer durch Steiermark", redigiert von A. Gawalowski, auch für den Kunstfreund manches Wertvolle, besonders in dem von Dr. V. Geramb verfaßten Teile.

Für Niederösterreich bedeutet das jüngst erschienene Buch von P. Martin Riesenhuber: Die kirchlichen Kunstdenkmäler des Bistums St. Pölten einen wertvollen Führer, allerdings nur für den Westen. Eine knappste Zusammenfassung das Heftchen: Die Entwicklung der bildenden Kunst in Niederösterreich von Dr. H. Tietze (Heimatkunde von Niederösterreich, Band 10) Schulwissenschaftlicher Verlag Haase, Wien, Leipzig.

Für die Umgebung Wiens seien besonders empfohlen die „Kunstwanderungen durch die Heimat" von Schulrat Friedr. Widter, Österreichische Verlagsgesellschaft Ed. Hölzel, Wien 1920.

Für Wien selbst bietet jetzt das Buch: Dr. Hans Tietze: „Wien", Berühmte Kunststätten, Band 67, Seemann Leipzig 1918 die maßgebende Zusammenfassung.

Über die Burgen Österreichs unterrichtet die große Publikation von O. Piper: „Österreichische Burgen" acht Bände. Alfred Hölder, Wien 1902 ff. Allgemeines enthält die „Burgenkunde" desselben Verfassers, von der ein ausgezeichneter „Abriß" in der Sammlung Göschen (1914) erschien. Über „Bozner Burgen" veröffentlichte J. Weingartner ein vorzügliches Buch bei Throlia, Innsbruck 1922.

An allgemein-geschichtlichen Werken seien hier noch besonders hervorgehoben: Max Vancsa, Geschichte Nieder- und Oberösterreichs, Gotha, J. Perthes 1905, und Hans Widmann, Geschichte Salzburgs, Gotha, J. Perthes, Band I 1907, Band II 1909, beide im Rahmen der allgemeinen Sittengeschichte, herausgegeben von K. Lamprecht, III. Abt.

Über die allgemeinen Schriften gewährt den besten Überblick: Walter Timmling, Kunstgeschichte und Kunstwissenschaft (mit einer Abhandlung: Meinungen über Wesen und Herkunft der Gotik von Dr. Paul Frankl). Kleine Literaturführer, Band VI, Verlag Koehler und Volkmar A. G., Leipzig 1923.

Verzeichnis der angeführten Ortsnamen.

(Die in liegender Schrift gedruckten Ziffern beziehen sich auf Erwähnungen im Text, die anderen auf solche in den Denkmalverzeichnissen.)

A.

B.

C.

H.

J.

K.

L.

M.

N.

O.

P.

R.

S.

T.

Verzeichnis der Bilder und Tafeln.

Die von Bruno Reiffenstein (Wien, VIII., Bennogasse 24), stammenden Bilder sind mit R, die von der Bundes-Lichtbildstelle (Wien, I., in der Burg) aufgenommenen mit LB bezeichnet. Die Klischees der mit K bezeichneten Bilder wurden aus dem Werke P. M. Riesenhuber, die kirchlichen Kunstdenkmäler des Bistums St. Pölten, Katholischer Volksbund St. Pölten, 1923, freundlich zur Verfügung gestellt, wofür auch hier der beste Dank ausgesprochen sei. Die Bilder der Luftbild-Gesellschaft, Wien, II., Taborstraße 8B, sind mit L versehen, die der „Kilophot“ A. G., Wien, I., Wollzeile, mit „Kilophot“.

Vor dem Titel.

Vollbilder.

Abbildungen im Text.

I. Teil. Vorgotische Zeit.

A. Römische Baukunst.

B. Das germanische Dorf und Haus.

C. Der romanische Kirchenbau.

II. Teil. Die Gotik.

A. Burg- und Stadtanlagen.

B. Gotischer Kirchenbau.

C. Spätgotik.

Tafeln.

(Nach Zeichnungen des Architekten Ernst Horwatitsch-Wien.)

Der gesondert erscheinende zweite Band behandelt

Die Neuzeit.

Einleitung: Überblick über die Baukunst des Mittelalters.
Erster Teil: Der Geist der Renaissance und die Renaissance in Österreich.
Zweiter Teil: Das Barock:
  A. Kirchen und Klöster des Barockstiles
  B. Palastbau
  C. Das Bürgerhaus, Stadterweiterung und Dorfbild
Dritter Teil: Die Auflösung des Barockstiles:
  A. Rokoko und Josefinismus
  B. Klassizismus und Romantik
  C. Historismus
Ausblick: Moderne Strömungen
Verzeichnisse und Register für beide Bände
  1. Verzeichnis der Ortsnamen
  2. Verzeichnis der Künstlernamen
  3. Sachregister, zugleich Erklärung der Fachausdrücke
  4. Verzeichnis der Abbildungen und Tafeln

Vollbilder.



1. Millstatt in Kärnten: Hauptportal der ehemaligen Stiftskirche (um 1200). Im Bogenfelde: Christus, von Sonne, Mond und Sternen umgeben, segnet den Abt, der ihm das Modell der Kirche überreicht. Die holzgeschnitzte gotische Türe vom Jahre 1464. (Seite 74).



2. Seckau in Steiermark: Stiftskirche (1142—1164), Blick vom Altar ins Schiff. Ursprünglich flach gedeckt. Spätgotisches Netzgewölbe um 1500. (Seite 66.)



3. Heiligenkreuz (Niederösterreich): Inneres der Stiftskirche. Das romanische Schiff 1187, das romanische Querschiff Anfang des 13. Jahrhunderts, der frühgotische Chor 1295 geweiht. Hochaltar modern. (Seite 70 f.)



4. Heiligenkreuz (Niederösterreich): Stiftskirche, Westfassade, Ende des 12. und Anfang des 13. Jahrhunderts. Die beiden Portale um 1250, nach der Türkenzerstörung 1683 Restaurierung, von welcher auch Statue und Obelisken am Hauptportale stammen.



5. Gurk in Kärnten: Dom (um 1180), Südseite mit Querschiff. Die untersten Fenster belichten die große Krypta. Die Fortführung des Arkadenfrieses zeigt, daß ursprünglich ein Querschiff nicht geplant war. (Seite 67).



6. Lilienfeld (Niederösterreich): Inneres der Stiftskirche (13. Jahrhundert).
Blick vom Altarraum ins Schiff. Orgelchor und barocke Einrichtungen vom Anfang des 18. Jahrhunderts. (Seite 73 f.)



7. Wiener-Neustadt (Niederösterreich): Inneres der Liebfrauen- (ehemals Dom-) Kirche (1259 geweiht). Altarraum 1449—1467. Wertvolle spätgotische Apostelfiguren an den Pfeilern. Kanzel Renaissance (1609). Der barocke Hochaltar 1769—1775. (Seite 72.)



8. Tulln (Niederösterreich): Karner mit prächtigem romanischem Portale (um 1260). Im Innern (restaurierte) Fresken. (Seite 76, 79).



9. Hainburg (Niederösterreich): Stadttor (Wienertor). Der untere Teil vom Ende des 12. Jahrhunderts, der obere später. Die seitlichen Durchgänge aus neuerer Zeit.



10. Heiligenkreuz (Niederösterreich): Dormitorium, 13. Jahrhundert. (Seite 89.)



11. Klosterneuburg (Niederösterreich): Kreuzgang im Stift. (Seite 89.)



12. Eggenburg (Niederösterreich): Pfarrkirche von Osten. Die beiden Türme aus dem 12. Jahrhundert, Chor Ende des 15. Jahrhunderts. Dachreiter um 1520 (moderne Kopie). Die Halle selbst wurde um 1485 vollendet. (Seite 77).



13. Zwettl (Niederösterreich): Chor der Stiftskirche von Norden (1343—1348 erbaut). Das große Querschiffsfenster wurde erst in späterer Zeit zum Teil vermauert. (Seite 140 ff.).



14. Zwettl (Niederösterreich): Inneres der Stiftskirche, Blick vom südlichen Seitenschiff gegen den Chor. Barocke Einrichtung 1732—1749. (Seite 141.)



15. Neuberg (Nordsteiermark): ehemalige Stiftskirche. Gotische Halle um 1330 begonnen, nach langer Stockung 1490 vollendet. Kanzel und Hochaltar frühbarock (1612). (Seite 140.)



16. Wien, Stephansdom, Südwand: Heidenturm, Eligius- oder Herzogskapelle (1391 vollendet), darüber Bartholomäuskapelle, Singertorvorhalle (um 1440, von Hans Puchsbaum), Friedrichsgiebel, der einzige noch im Mittelalter ausgeführte Wimperg. (Seite 153 f.).



17. Wien, Stephansdom, Nordturm (Adlerturm). Grundstein 1450; 1476 Weihe der Barbarakapelle; letzte Schicht 1511; der bekrönende Aufbau wurde 1556 von Meister Sapphoy abgeschlossen. (Seite 157 f.).



18. Wien, Stephansdom, Blick zur Orgelempore (1437 vollendet). Die barocke Orgel von 1720 (Werk modern). Unter den Pfeilerfiguren rechts vorne eine schöne Schutzmantelmadonna.



19. Wien, Stephansdom, Kanzel (um 1510), Künstler unbekannt. Die Kanzel selbst in Stein, der Schalldeckel holzgeschnitzt.



20. Wallfahrtskirche Maria Straßengel bei Graz. Ansicht von Osten. Der schöne Turm 1355 vollendet. (Seite 159 f.).



21. Mondsee (Oberösterreich): Portal zur Sakristei (um 1480). Ende des 19. Jahrhunderts leider derb restauriert. (Seite 186).



22. Wien, Maria am Gestade, Westfront und Turm (Seite 162 f.).



23. Wien, Maria am Gestade, Westportal (Seite 163).



24. Braunau (Oberösterreich): Inneres der Pfarrkirche, Blick gegen die Musikempore.
1439 Grundsteinlegung, Gewölbe (nach Einsturz) 1486 erneuert. An den Bänken aufgestellt sehr schöne Prozessionsstangen, die meisten barock (1671, 1691), vier noch gotisch.



25. Wiener-Neustadt (Niederösterreich): St. Georgskirche in der Burg.
Von Peter von Pusica zwischen 1440—1460 erbaut. Altäre und Kanzel 1851. Wertvolle Glasgemälde um 1500. Links die Empore sichtbar. (Seite 173).



26. Schwaz in Tirol: Fassade der Stadtpfarrkirche, von Erasmus Grasser 1503 vollendet.
(Seite 184.)



27. Steyr (Oberösterreich): Hof des Apothekerhauses in Steyrdorf.
(Seite 203.)



28. Steyr (Oberösterreich): gotisches Haus, „Bummerlhaus", das ehemalige Löwen-wirtshaus (von dem recht zahm aussehenden Wahrzeichen erhielt das Haus seinen Namen). Fassade aus dem 15. Jahrhundert unversehrt erhalten. (Seite 196 f.).



29. Innsbruck (Tirol): Erker an der alten Burg „Goldenes Dachl". Durch Kaiser Maximilian I. um 1500 erbaut, Baumeister Jörg Klöderer und Erasmus Grasser. Die Skulpturen beziehen sich auf die Bestimmung des Erkers als Hofloge bei öffentlichen Spielen. (Seite 194 f.).



30. Bregenz am Bodensee: Turm der Stadtpfarrkirche (Seite 205).

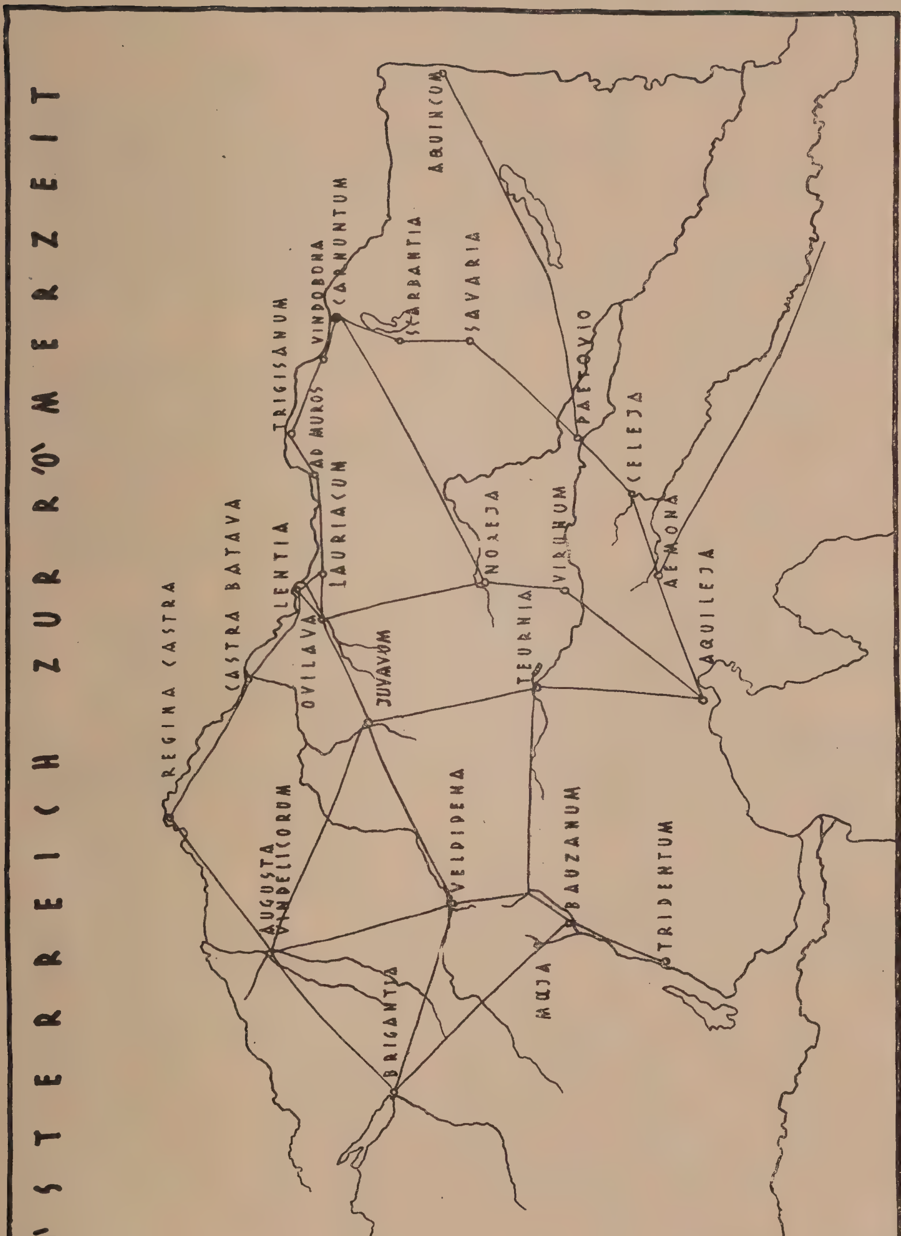


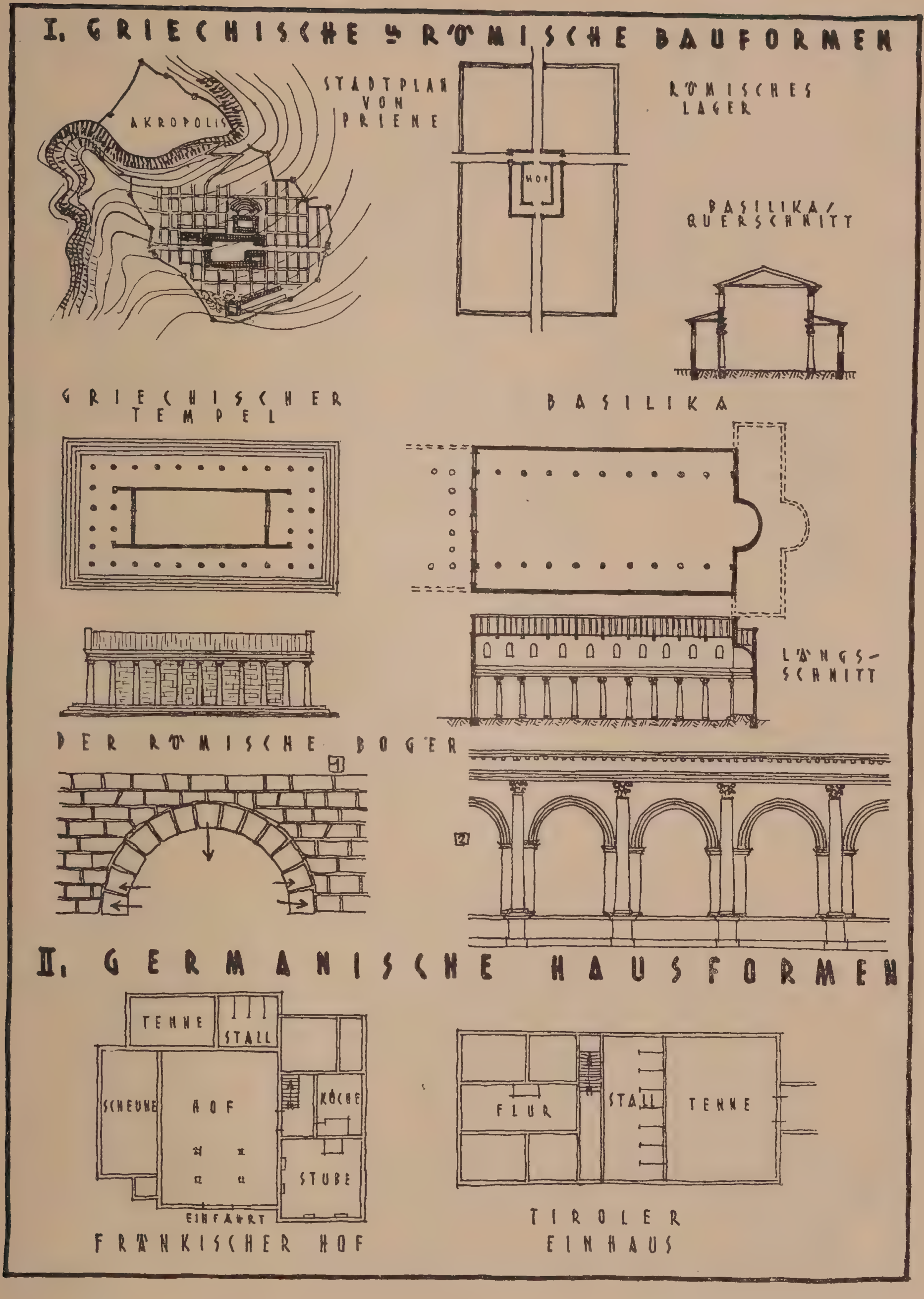
31. Enns (Oberösterreich): Stadtturm (um 1564). (Seite 204.)

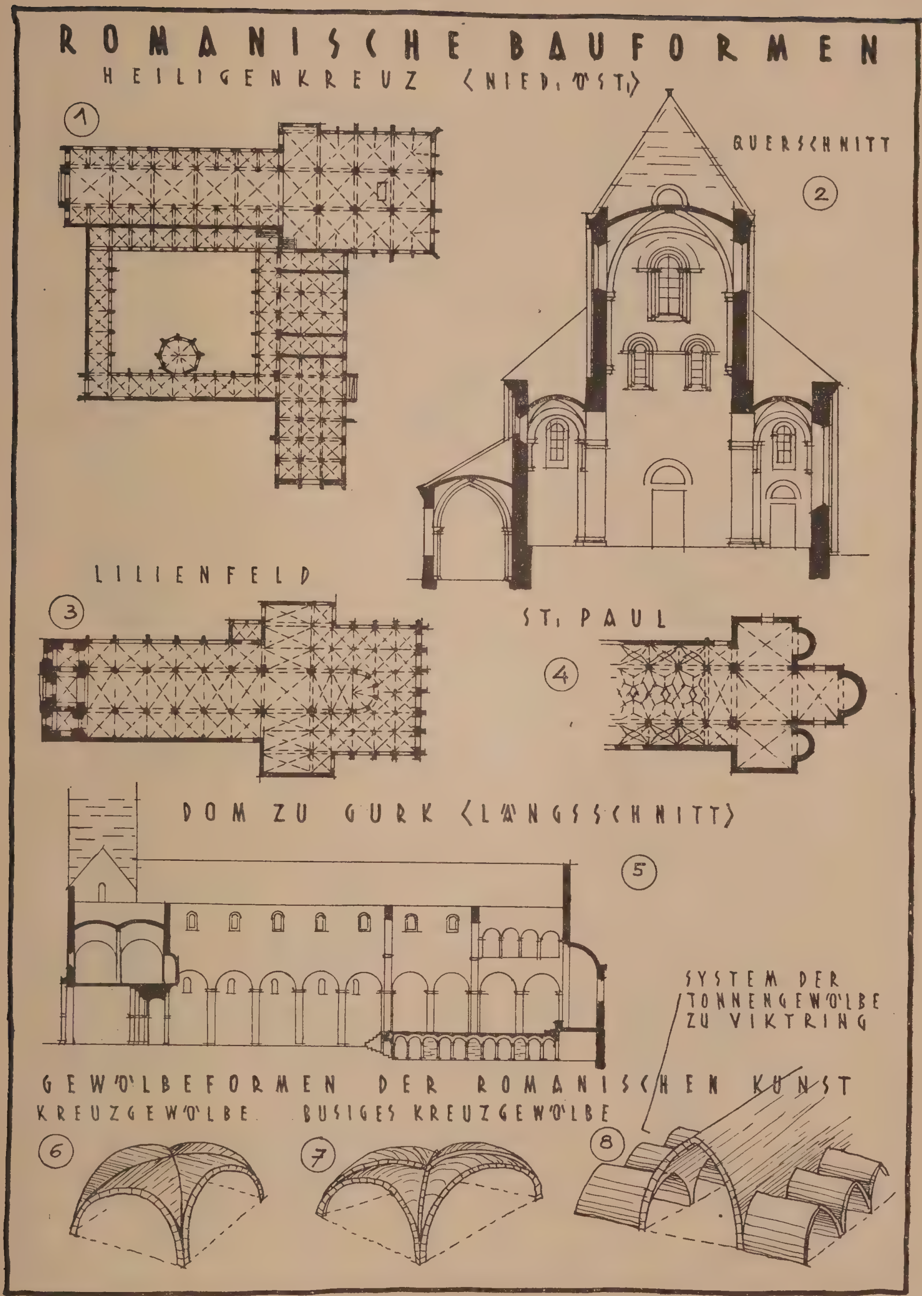


32. Göß bei Leoben (Steiermark): Portal an der ehemaligen Stiftskirche (15. Jahrhundert).
(Seite 186).

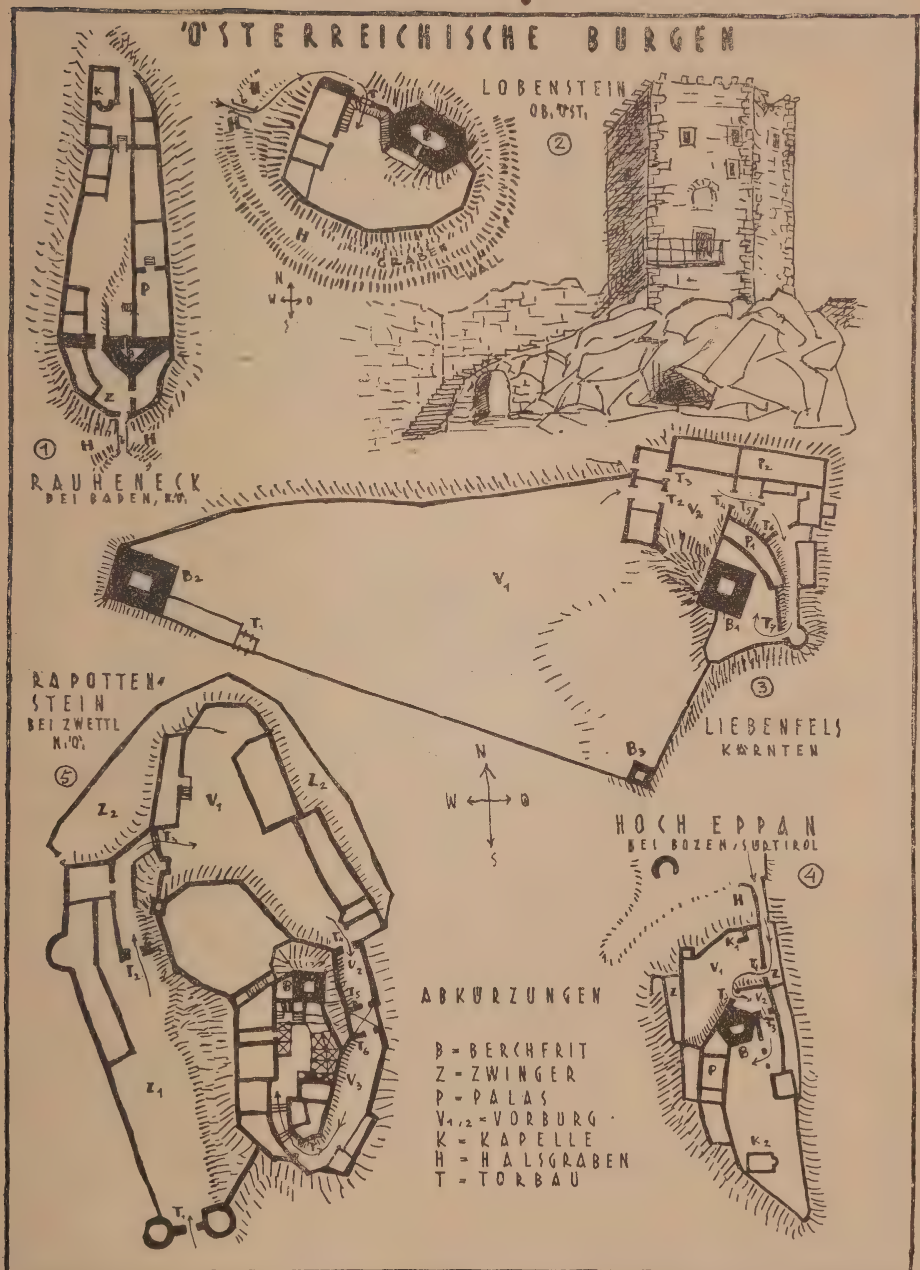
Tafel I.


ÖSTERREICH ZUR RÖMERZEIT
REGINA CASTRA
CASTRA BATAVA
LENTIA
OVILAVA
JUVAVUM
AUGUSTA VINDELICORUM
BRIGANTIA
VELDIDENA
BAUZANUM
MAJA
TRIDENTUM
TEURNIA
VIRUNUM
NOREJA
LAURIACUM
AD MUROS
TRIGISANUM
VINDOBONA
CARNUNTUM
SCARBANTIA
SAVARIA
AQUINCUM
PAETOVIO
CELEJA
AEMONA
AQUILEJA

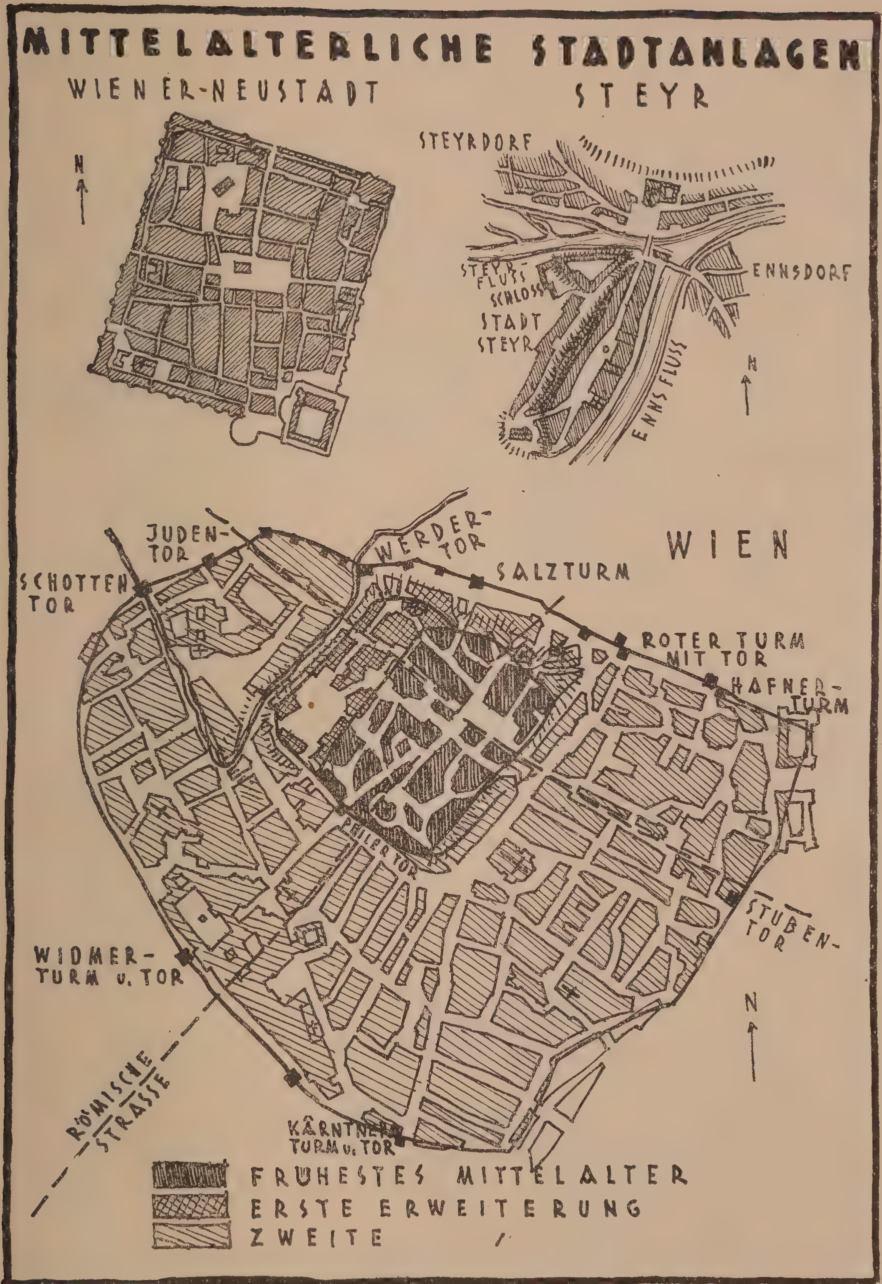

I. GRIECHISCHE u. RÖMISCHE BAUFORMEN
AKROPOLIS
STADTPLAN VON PRIENE
RÖMISCHES LAGER
HOF
BASILIKA / QUERSCHNITT
GRIECHISCHER TEMPEL
BASILIKA
LÄNGS-SCHNITT
DER RÖMISCHE BOGER
1
2
II. GERMANISCHE HAUSFORMEN
TENNE
STALL
SCHEUNE
HOF
KÜCHE
STUBE
EINFAHRT
FRÄNKISCHER HOF
FLUR
STALL
TENNE
TIROLER EINHAUS

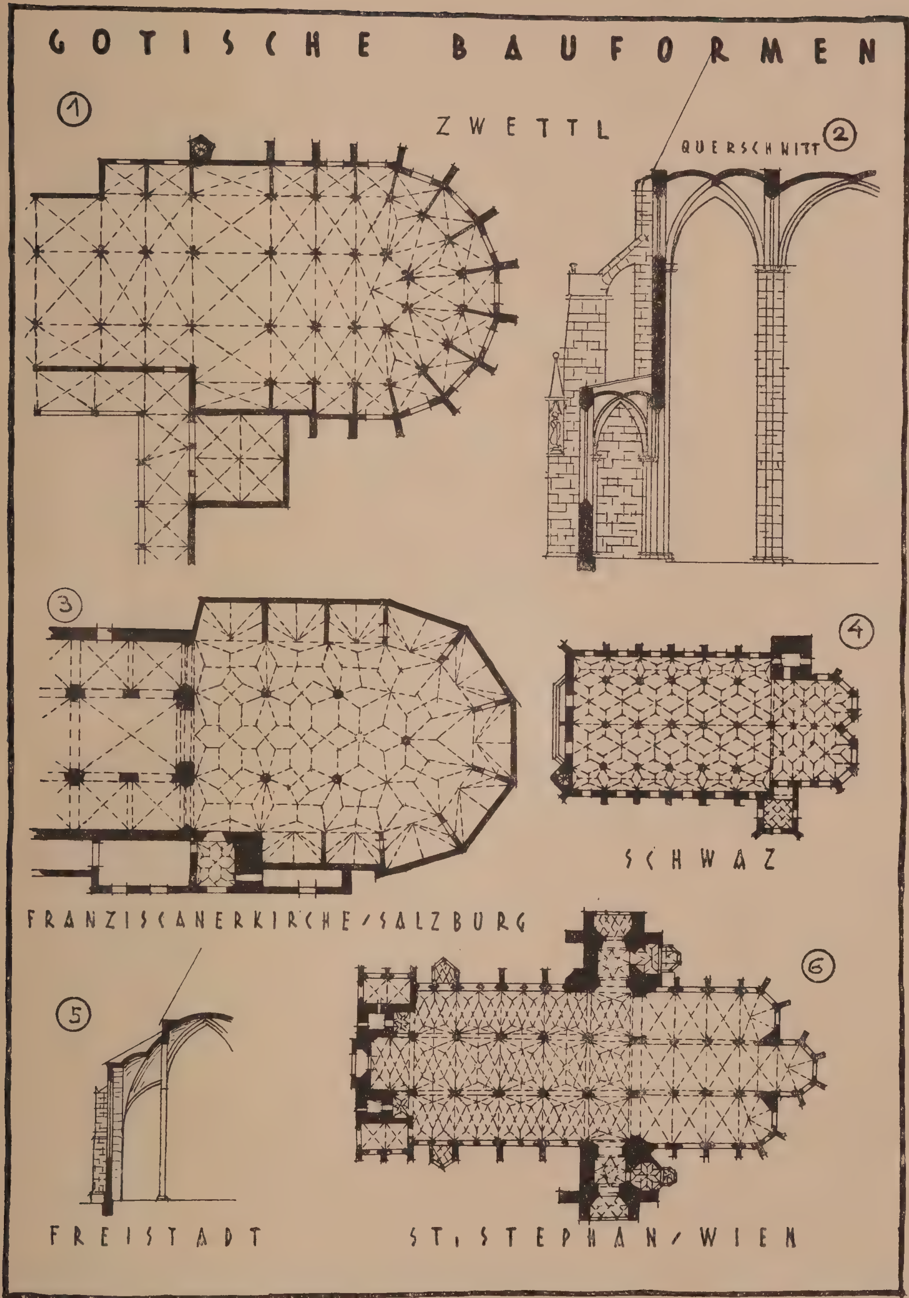

ROMANISCHE BAUFORMEN
HEILIGENKREUZ (NIED. ÖST.)
1
QUERSCHNITT
2
LILIENFELD
3
ST. PAUL
4
DOM ZU GURK (LÄNGSSCHNITT)
5
SYSTEM DER TONNENGEWÖLBE ZU VIKTRING
GEWÖLBEFORMEN DER ROMANISCHEN KUNST
KREUZGEWÖLBE
BUSIGES KREUZGEWÖLBE
6
7
8

Tafel IV.


ÖSTERREICHISCHE BURGEN
RAUHENECK
BEI BADEN, N.Ö.
LOBENSTEIN
OB. ÖST.
GRABEN
WALL
LIEBENFELS
KÄRNTEN
RAPOTTENSTEIN
BEI ZWETTL
N. Ö.
HOCH EPPAN
BEI BOZEN / SÜDTIROL
ABKÜRZUNGEN
B = BERCHFRIT
Z = ZWINGER
P = PALAS
V1,2 = VORBURG
K = KAPELLE
H = HALSGRABEN
T = TORBAU

Tafel V.


MITTELALTERLICHE STADTANLAGEN
WIENER-NEUSTADT
STEYR
N
STEYRDORF
STEYR-FLUSS
SCHLOSS
STADT STEYR
ENNSDORF
ENNSFLUSS
N
WIEN
JUDEN-TOR
WERDER-TOR
SALZTURM
SCHOTTEN-TOR
ROTER TURM MIT TOR
HAFNER-TURM
PEILERTOR
STUBEN-TOR
WIDMER-TURM u. TOR
N
RÖMISCHE STRASSE
KÄRNTNER TURM u. TOR
FRÜHESTES MITTELALTER
ERSTE ERWEITERUNG
ZWEITE


GOTISCHE BAUFORMEN
1
ZWETTL
2
QUERSCHNITT
3
4
SCHWAZ
FRANZISCANERKIRCHE / SALZBURG
5
6
FREISTADT
ST. STEPHAN / WIEN

Gmunden